

محو

في
الألف المقتضية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

أحمد الله تبارك وتعالى، وأصل وأسلم على الحبيب المصطفى، سيدنا محمد ﷺ. ويمد :

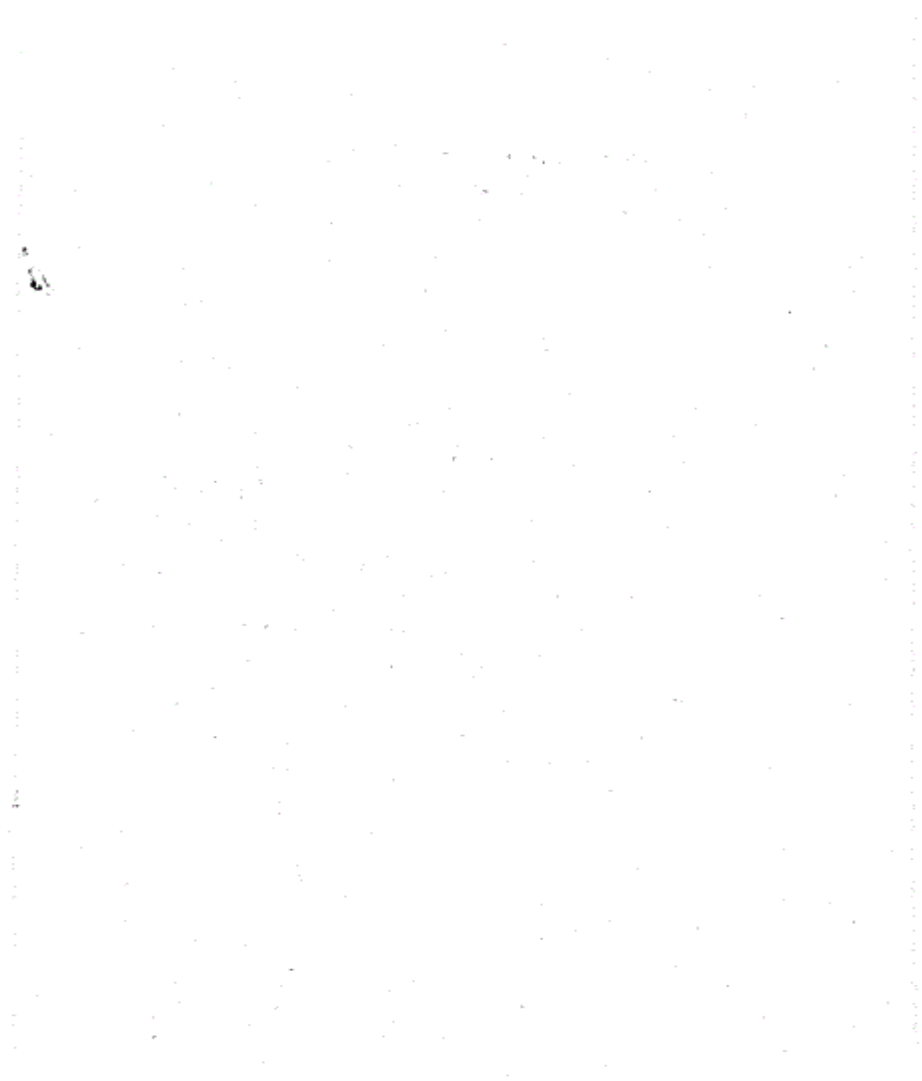
فهذه دراسة في (الأدب المقارن)، توخيت فيها تناول مباحث هذا العلم بدراسة متأنية، واضعاً نصب عيني أم المظاهر العلمية التي يدور حولها الأدب المقارن من بيان جوانب التأثير والتأثير بين الآداب العالمية محاولاً المشور على الجدور الأصلية لهذا العلم في أدبنا العربي - قديماً وحديثاً - وصولاً إلى أهمية دراسة التراث الأدبي العربي، ودوره في الإسهام الحضاري للبشرية، وبخاصة الثقافة الأوروبية، التي يعرف كثير من الباحثين نشأة هذا العلم في أحضانها .

والله - تعالى - أدعو أن أوفق في إظهار هذه الحقائق العلمية التي تقرب بين آداب العالم، وتلصف تراثنا العربي من تعصب المتعصبين من المستشرقين، أو غلاة الدعوة للاستغراب من غايب عنهم حقيقة روعة أدبنا ودوره الإنساني والعالمي، وأن يلتفت به الدارس العربي .

واقفه من وراء القصد، وهو المادى إلى سواء السبيل، وبه المستعان وعليه التوكل، وهو نعم المولى ونعم النصير .

المؤلف

د. رفعت زكي محمود حفيظ



الباب الأول

الفصل الأول

الأدب المقارن :

يتكون هذا التعريف من كلمتين . هما : « الأدب » و « المقارن » .
ولكي تفهم هذا التعريف ينبغي أن تلم بمدلول كل منهما :

فكلمة « الأدب » تختلف في تعريفها بين القديم والحديث ، فعرف
الأدب قديماً بأنه : « الأخذ من كل شيء بطرف » . ويعرف حديثاً وكما
يعرفه الآريون — بأنه « كل ما يثير فينا — بفضل خصائص صياغته —
إحساسات جمالية ، أو انفعالات عاطفية ، أوهما معاً »^(١) .

وورد في المعاجم أن الأدب هو : « الفترى وحسن التناول »^(٢) وبأنه :
« الذي يتأدب به الأديب من الناس : سمي أدباً ، لأنه يأدب الناس إلى
الحامد ، وينهاهم عن المقايح »^(٣) .

وبأنه : « كل رياضة مجودة يخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل ،
وفي حديث النبي ﷺ : « ما نحل والله ولده أفضل من أدب حسن » ، وقالت
أم ثواب المزانية في ابن لها :

أنفا يروق أثوابي يؤدبني أبعد شبيبي يتغنى الأدبا ؟

(١) الأدب وقوته . د/ محمد منصور ص ٤ نهضة مصر سنة ١٩٨٠م

(٢) القاموس المحيط الفيروز آبادي ص ٧٥ دار الريان للتراث

(٣) لسان العرب . ابن منظور . ص ٤٣ . دار المعارف / مصر

(أ) واستخدم «الأدب» في الجاهلية بمعنى : الدعوة إلى الطعام .
فهذا «طرفة بن العبد» يمدح صنيع قومه في إقامة المآدب العامة ،
ويشكر أن فيهم أدباً يقتضيه بدعوتهم فريفاً دون فريق . قال :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى
لا ترى الأدب فينا ينتقر^(١)

(ب) كما استعمل الجاهليون من مادة أدبه يأدبه أدباً : ما يفيد الدعوة
إلى أمر من الأمور ، وبخاصة الطيب والمحمود . قال أبو ذؤيب الهذلي
منكراً فآله معشر يدعون إلى الحق غير مأشوب بإطل :

وكيف قتلى معشراً يأدونكم
على الحق ألا تأشبهوا بإطل

(ج) ثم توسع الجاهليون في استخدام هذه المادة ، فولفوا منها :
« أدب » بالتشديد ، إفاضة للبالغة والكثرة .

وفي عصر صدر الإسلام ، والعصر الأموي دارت الكلمة على نمط
الجاهلين تارة ، وعلى نمط مستحدث تارة أخرى^(٢) :

(أ) فقد ورد أن رسول الله - ﷺ - كان يلقي الوفود العربية
على اختلاف لمجاتهم ، فيهم عنهم ويهمون عنه ، مما أثار دهشة الصحابة
فسأله علي بن أبي طالب : يا رسول الله . نحن بنو أب واحد ، ونراك
تكلم العرب بما لا نفهم أكثره . فأجاب ﷺ : « أدبني ربى فأحسن
تأديبي ، ورييت في بني سعد . »

(١) نظرات في الأدب د/ عبد الرحمن عثمان ص ٥٢ الطبعة المحمدية
سنة ١٩٥٩ م

(٢) نظرات في الأدب د/ عبد الرحمن عثمان ص ٨٠٧

(ب) روى ابن مسعود عن سيدنا رسول الله ﷺ: «إن هذا القرآن مادة الله في الأرض، فقلعوا من مادته، والكلمة في الروايتين بمعنى: التثقيف في الأولى، والهدوء في الثانية.

أما المستحدث فهو استخدامهما بمعنى :

(أ) التخصيص بعد الشمول: قال عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - يحفظ ابنه : « يا بني . انصبه نطقك تصل رحلك ، واحفظ عما سبك الشعر يحسن أدبك . »

(ب) الدلالة على أفعال السجاياء والطباع : قال صاحب الخاتمة :

إذا شئت أنت تدعى كزيماً مكرماً
أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً خيراً
إذا ما أتت من صاحب لك ولّة
فكن أنت عتالاً لوكه عذراً

وهذا الاستعمال جديد، إذ لم يستعمله الجاهليون بهذا المعنى، ولم يمتز في نصوصهم على شيء بهذا الاستعمال .

(ج) عرف العصر الأموي طائفة من العلماء أطلق عليهم لقب « المؤدبين »، وهم أولئك الذين برعوا في الشعر والنثر واللغة وما يتصل وأنساب العرب وأيامهم . وهذه كلها استعمال جديدة مستحدثة .

٣ - ثم ند أن الكلمة تحدد مدلولها في منتصف القرن الرابع أيام العباسيين، حيث أصبحت تشمل للدلالة على الشعر والنثر الفني، وما يتصل بصناعتها أو فهمها .

وإذا عدنا إلى تعريف الأدب في الاصطلاح، فنجد أنه يطلق :

بوجه عام : على جملة المعارف الإنسانية .

وبوجه خاص : على الكلام الذى يعبر عن الأفكار والمشاعر والتجارب الإنسانية في قالب فنى يُعجب ويُقرّر . ويسمى - عندئذ - أدبا إنسانيا ، وهو يقابل الأدب الوصفى : وهو أحد فروع الدراسات التى تدور حول الكلام واتجاهاته ونواحي الجودة فيه : (النقد) .

والأدب الإنشائي قسمان : شعر ونثر .

فالشعر : هو الكلام الذى يقوم فى بنائه على الموسيقى والوزن ويتم فى صياغته بالتصوير الجليل ، والخيال المبدع ويعتمد فى تأثيره على إيصال أثر قدر من اللذة الجمالية ، والمتعة العقلية .

والنثر : هو الكلام الذى يعنى أساسا بمرضى الأفكار وإيصالها إلى الآخرين من غير تقييد بالوزن والموسيقى ولا سحداً إلى الإثارة الجمالية .

ومن فنون الشعر : الغنائى والمالمعى والقصصى .

ومن فنون النثر : الخطبة والمقالة والقصة والمسرحية وترجمة الحياة^(١) .

ولا بد فى الأدب من أن يحقق أمرين حتى يكون أدبا بالمعنى العام الحديث ، وهذان الأمران يتعلقان بما يعكسه الأدب من قيمة لغوية ، وأثر نفسى . أو بمعنى آخر من حيث المادة التى يقوم عليها الأدب ، والصياغة الفنية التى تعكس قدوة الأديب وتمكنه من تسمية اللغة وأصالتها ،

(١) المعجم الكبير . مجمع اللغة العربية ص ١٤٠ ، ١٤١ دار الكتب المصرية . سنة ١٩٧٠

ومعرفته بأسرارها وفنون الكتابة . وأيضاً من حيث الفكرة التي تضمنها ،
ووسائل تأثيرها النفسي . على القارئ أو السامع ، فالغالب هو الوطاء الفني
الذي يبدعه الأديب متضمناً الفكرة وما تتضمنه من المعاني والمؤثرات ،
وما تؤدي إليه من انفعالات عاطفية ، وإثارة نفسية وإحساسات
جمالية .

ولا يكون الأدب ذا معنى إلا إذا تضمن جانبي المادة والفكرة ،
وهو - عندئذ - يمثل في مضمونه كائناتاً حياً ، لأنه يمثل تجربة نفسية
خلصة من حياة الأديب وتفاعله في كيانته ، وعاشه في فحنه ووجدانه ،
وتأثر بها كيانته كله ، حتى إذا تم لها المخاض ، خرجت إلى الوجود إبداعاً
فنياً جميلاً معبراً ومؤثراً في ثوب من الصياغة اللغوية المعبرة عن المقدرة
الأدبية لصاحبها ، مصورة له أصدق تصوير ، ومعبرة عن فكره ووجدانه
وثقافته ونفسه .

ولا بد للفكرة والصياغة من هذا الامتزاج والتفاعل ، لأنهما كالجسد
والروح للإنسان^(١) ، وأهمية الإبداع في إطار الحضارة العربية الإسلامية
أنه يمثل انطلاقة لطاقت الخلق والاجتهاد دون قيد على العقل إلى الحد
الذي ينال فيه المجتهد أجراً حتى لو أخطأ^(٢) .

وإذا تناولنا النتائج الأدبية لهذه الصورة دارسين ومحللين وصلنا إلى
دائرة النقد الأدبي - الذي هو أحد جناحي الأدب المقارن ، فما النقد
الأدبي إلا دراسة النص الأدبي وتناوله بالوصف والنقد وبيان أوجه

(١) الأدب المقارن . د/ عبد الغفور الأسود ص ١٠ نسخة على الآلة
الكتابة

(٢) الإبداع . د/ عبد الحليم محمود السيد ص ٦٠٥ دار المعارف
سنة ١٩٧٧م

الاستقصاء أو القدرح ، والكشف عن العوامل النفسية والاجتماعية في حياة الكاتب أو الشاعر ، ومدى ثقافته وصلته بالبيئة والمواضع التي دفعته إلى إنتاجه الأدبي ، ومدى تأثيره في الآخرين . ولا يمكن الحكم على تلك الأمور كلها إلا بدراسة تاريخ الأدب وحياة الأديب نفسه ، وما احتراهما من مؤثرات سياسية واجتماعية وفكرية ونفسية . وبذا يكون تلخيص الأدب ودراسة النصوص وتحليلها ، ومعرفة ما في النص من أبعاد فنية في اللغة والأساليب وأسرار البيان ، ومعرفة عوامل التطور في المجتمعات ، وأسباب النمو والارتقاء من عصر إلى آخر ، ومن جيل إلى جيل ، من علم التاريخ العام ، وعلوم الحضارة وعلم النفس ، وكما من العلوم التي تستخدم الأدب المقارن ، لأنه علم يبنى بدراسة الأدب القومي في علاقته التاريخية بغيره من الآداب الخارجية الأخرى غير لغته القومية ، سواء كان ذلك بقراءتها في لغتها الأصلية أم في ترجمات لها .

وبمعرفة الآداب الأخرى ، ومحاولة التعرف على تاريخها ، وتتبعها في مراحل تطورها واستقصاء أجناسها الأدبية من شعر وقصة ومسرحية وملحمة ، تأتي المرحلة التي يأخذ الدارس للأدب المقارن في إقامة جسور التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة في اللغات الأجنبية .

وبذلك نخلص إلى أن الأدب المقارن هو دراسة تأريخية بالدرجة الأولى للآداب في عصورها المختلفة ، وإقامة الموازنات بين هذه الآداب ولكن هذه الموازنات ينبغي أن تكون — بل هي بالضرورة — أوسع من تلك الموازنات التي تكون في أدب لغة واحدة أو عصر واحد .

• فالموازنة بين (أي تمام) و (البحتري) — أو بين (حافظ وشوقي) في الأدب العربي ، وكذا الموازنة بين (كورنيي Corneilles وراسين) أو بين (باكال Pascal) و (مونتيني Montaigne) أو بين راسين و (لثير) في الأدب الفرنسي . نحل عددا من أوجه الأدب المقارن إلى زرح

الأدب القومي؛ لأن مثل هذه المقارنات — على أهميتها وقيمتها التاريخية أحياناً — لا تتمدى نطاق الأدب الواحد، في حين أن ميدان الأدب المقارن (دولي) يربط أدبين مختلفين أو أكثر^(١).

فليس المقصود بمصطلح الأدب المقارن^(٢) بهذا المفهوم — إقامة موازنة بين نصين لشاعرين في عصر واحد، أو لغة واحدة، مما يضيق المفهوم ويحمله أقل خصاً، وأضيق مجالاً، وأهون مادة. وإنما الميدان أوسع من ذلك بكثير، وهو يعتمد أساساً على اختلاف اللغات، ومدى تأثير أدب لغة في أدب لغة أخرى. كتأثير الأدب العربي مثلاً بالأدب الفارسي واليوناني في المصور القديمة، وتأثره وتأثيره في اللغات الأوروبية كالفرنسية والإنجليزية والإيطالية وغيرها.

وعلى هذا يكون ميدان الأدب المقارن هو: تلك العلاقات الأدبية المتعددة الأشكال والألوان التي تربط بين أدب قومي بالأدب العالمية الأخرى، يكون بدراسة عوامل تلاقيها وتفاعلها وتأثيرها وتأثرها.

فالأدب المقارن إذن: يرسم سير الأدب في علاقاتها بعضها ببعض ويشرح خطة ذلك السير، ويساعد على إدراكه الحبوية، ويهدي إلى تفاهم الشعوب وتقاربها في تراثها الفكري، ثم هو — بعد كل هذا — يساعد على خروج الأدب القومي من عزلتها، كي يستقر لها برصعها أجزاء من بناء عام، هو ذلك التراث الأدبي العالمي مجتمعاً. وبهذا المعنى لا يكون الأدب المقارن مكملاً لتاريخ الأدب، ولا أساساً جديداً أقوم به دراسات النقد لحسب، بل هو — مع كل ذلك — عامل مهم في دراسة المجتمعات

(١) الأدب المقارن. د. / محمد غنيمي هلال ص ١٩ دار نهضة مصر

سنة ١٩٧٧ م.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤، ٢٣.

وتفهمها ، ودفعها إلى التعاون لحير الإنسانية جمعاء ،^(١)
من ذلك نترك المجال الذي يدور في نطاقه الأدب المقارن ، فهو :

١ - بين حركة التفاعل والملاقات التي تتولد بين الآداب المختلفة
لا المحلية ؛ لأن المقصود التوصل إلى بيان عوامل انتقال الأدب من لغة
إلى أخرى ، وبيان كيفية هذا الانتقال ، وعوامل التأثير والتأثر ، والصفات
العامية التي احتفظت بخواصها أثناء عملية الانتقال .

٢ - يساعد على إذكاء الحيوية بين الآداب المختلفة ، [لا بد من
وجود تفاعل وإثارة لعوامل التوالد الفكري والمعنوي وال عاطفي بين
تلك الآداب ينشأ عنها الكثير من مظاهر التأثير والتأثر إلى جانب إظهار
الصفات الخاصة التي احتفظ بها كل أدب نتيجة هذا الانتقال .

٣ - يقوى أو أضعف التفاهم والتقارب الفكري بين الشعوب ، نتيجة
لتفهمها لآداب بعضها بعضاً ، وما يكون في أدب كل أمة من مظاهر
الرق الفكري والاجتماعي والثقافي ، والمظاهر الحضارية المختلفة .

٤ - يساعد الآداب القومية على الخروج من عزلتها إلى العالمية
ورسماها في بناء التراث الحضاري للأدب العالمي ؛ لأن كل أدب قومي
هو بمثابة لبنة في بناء التراث الأدبي العالمي .

٥ - يظهر مدى التأثير الذي أصطليخ به كل كاتب - في لغته - بمد
استفادته من آداب الأمم الأخرى ، وهو ما يعبر عنه ، أو يطلق عليه -
تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى ،^(٢) ويكون ذلك بإخضاع

(١) المرجع السابق : ص ٢٣ ، ٢٤ .

(٢) المرجع السابق : ص ٢٠ .

الكاتب وإدخاله - نتيجة فهمه هو - آراء الآخرين وأفكارهم لمسيره هو من آراء وأفكاره. كتأثر صوفية الفرنس من المسلمين بالقرآن والهمين، ولكن بعد تأويلهما تأويلاً كبيراً بحيث أدخلوا في مفهومها كثيراً من فلسفة أفلاطون، وده أغلوطين، العاطفية، وكثيراً من مبادئ التصوف في الهند وإيران القديمة، (١).

٦ - يدفع الآداب القومية على مواصلة السير في مجالات التطوير والتجديد نتيجة اطلاع الأدباء القوميين على نتائج الأدباء في اللغات الأخرى، والوقوف على أوجه الرقى، ومعرفة أسباب التقدم - ومقارنة ما وصلت إليه هذه الآداب في العالم بما عليه أديبهم القومي، ورؤية صورتهم في آداب غيرهم، فيقومون أنفسهم، ويهذبون إنتاجهم الأدبي والفكري، يحاولون الوصول لركب الحضرة الإنسانية، فيطورون إنتاجهم بما يضمهم في مصاف أدباء العالم المتقدم.

٧ - يشرح الحقائق التاريخية بين الآداب المختلفة، مدعماً شرحه بالبراهين والنصوص. وبين مظاهر هذه الحقائق التي بها ما بين هذه الآداب من قومية أو عالمية، ومعنى آخر: معرفة ما هو قومي منها، وما هو دخیل عليها، وبذلك يكشف - عن طريق إدراكه للأجناس الأدبية والقضايا الإنسانية - عن جوانب تأثر الكاتب القومي بالآداب العالمية، أو بالسرقات الأدبية التي تتبادلها كل الدول - كما عبر عنه الناقد الفرنسي «فيلان Villemain» في محاضراته في السوربون عام ١٨٢٨، (٢). وإن كان رأى فيلان هذا يحمل معنى الحدة والتهجم، فليس التأثير سرقة وإنما استلهاً وروح الأدب، (٣).

(١) المرجع السابق: ص ٢٠.

(٢) الأدب المقارن د / محمد غنيمي ملال ص ١٧.

(٣) الأدب المقارن د / مارو عبد الهام ص ١١.

٨ - الكشف عن مصادر التيارات الفكرية والفنية للأدب القومي.

ذلك لأن الأدب القومي في صورهذهما لا بد لها من الاتصال بالأدب العالمية ، ونحن نعرف مدى الاتصال الذي حدث بين الأدب العربي في عصر ازدهاره بالأدب الأخرى من يونانية وفارسية وهندية في المصرون الأموي والعباسي ، ثم ما كان من اتصال بين الأدب العربي والأدب الأوروبية في العصر الحديث نتيجة الاحتكاك الثقافي والعلمي بالترجمة والبعثات . ومن هنا يكون الأدب المقارن جوهرياً لتاريخ الأدب والنقد في معناهما الحديث ، لأنه يكشف عن هذه المصادر ودورها في توجيه الوعي الإنساني والقومي .

ويظهر التأثير والتأثر هنا ، في أن (تاريخ الأدب) و (النقد) يبحثان ، أو يبحث كل منهما في التيارات الفكرية والفنية في الأدب القومي ، أي أن مؤرخ الأدب أو الناقد يسلط بصره ونقده في أدب لغته القومية ، بينما تنسج العائرة في الأدب المقارن للبحث عن تلك التيارات في الأدب الأخرى ، ومدى أثر الأدب القومي بها .

٩ - تعدد ألوان التأثير ، فيكون منه الإيجابي - كما سبق - ويكون منه التأثير العكسي . وذلك بأن يقاوم الكاتب أثر كاتب آخر في أدب أمة أخرى ، فينتج من هذه المقاومة أثرها في تأليفه ، وهنا يشرح الأدب المقارن شرحاً تاريخياً لماذا تعرض الكاتب في أمة إلى هذا النوع من التأثير دون ذلك ، وما مبلغ شخصيته فيما تأثر به ، وما الألوان الخاصة والطابع القومي في أدبه ، ولماذا اختلف عن الأدب الأجنبي الذي

(٢٠١) الأدب المقارن د / محمد غنيمي هلال ص ١٧ .

(٢) الأدب المقارن د / محمد غنيمي هلال ص ٢٢ ، ٢٣ .

أثر فيه^١ . ففصة كايوباترة تناولها أدباء غربيون ، وكتب فيها أكثر من اثنتي عشرة قصة ومسرحية ، والظاهرة الغالية على أدباء الغرب أنهم يصورون كايوباترة على أنها امرأة مستهترّة ولوعة بالملذات لاهية .. إل . غير ذلك من الصفات التي أضفوها على شخصية الملكة المصرية في نظرهم ، بينما يصيرون أبطالم (كاكثافوس) و (أنطونيو) في صور البهولة الفظة ، العقلية الغربية الجادة المستقيمة .

فلما أراد شاعرنا أحمد شوقي أن يتناول (كايوباترة) في مسرحيته ، قام مدافع الانحياز العربي ، وأراد أن يدفع هذه النظرة الخاطئة القاء . . . على التعصب والمنصرية ، فصور كايوباترة من وجهة النظر المصرية الشرقية ، ووصفها بالوطنية والإخلاص وتفضيلها وطنها على كل ما عدا ، ولو كان حبا .

وقد ذهب الدكتور / غنيمي هلال — (رحمه الله) إلى أن هذا الموقف من أحمد شوقي ليس داخلًا في إطار التأثير العكسي ، معلا لذلك بعدم إظهار الأسباب والدوافع التي حدثت شوقي إلى ذلك الممالك — غير آفي لا أرى ذلك الرأي . وأعد ذلك تأثيرًا عكسيًا ، لأن المجال لا يسمح ببيان الأسباب والمعلل بالعمل هنا مسرحية شعرية يستعرض فيها شوقي أمرين .

أولها : قدرة اللغة العربية على حوض العمل المسرحي شعرا ، وسعتها لهذا اللون من التعبير الفني الذي يدل على رقي اللغة وعالميتها .

ثانيها : المقدرة الفنية التي صار إليها شوقي الشاعر ، وأصالته التي سبق بها وفتح هذا الميدان الفني ، وريادته لهذا اللون من ألوان التعبير الفني في اللغة العربية .

كما أن المسرح ليس مجال بيان الأسباب والعلل — وبخاصة في المجال
العلمي — بقدر ما هو ميدان قى ثقافى ترفيهى .

١٠ — يسمم الأدب المقارن في إبراز الأدباء المحليين وإخراجهم إلى
العالمية ، من خلال تناول نتائجهم القومى ، وإلقاء الأضواء عليه ، فالمالية
تأتى من خلال التصوير البيئى الصادق فى اللغة ، ونقل ملامح البيئة القومية
وخصائصها بكل جوامعها ، والوصول بالأداء القومى والفنى إلى المستوى
الذى يعكس الخصائص الإنسانية العامة .

الفصل الثاني

الأدب المقارن... النشأة والتطور

اكتسب مفهوم الأدب المقارن — بالمعنى الأوسع الحديث — بعد أن سبقته عدة أبحاث، كانت هي المقدمات التي أعطت هذا العلم أهميته بين ألوان الأدب المختلفة.

ومن أهم هذه الأبحاث: النظريات النقدية، والأسس العامة في دراسات تاريخ الأدب، تلك النظريات والأسس التي يمكن من خلالها معرفة أهم ثمرات دراسة الأدب المقارن، وهي تحقق التأثير والتأثر بين الأدب، ومنها: «تأثير الأدب اليوناني في الروماني»، (محاكاة الرومان في اليونان).

١ - «أقدم ظاهرة في تأثير أدب في آخر، وأعظمها نتائج في القديم ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني، ففي عام ١٤٦ ق.م انخرست اليونان أمام روما، ولكنها ما لبثت أن جعلتها تابعة لها ثقافياً وأدبياً، وكثيراً ما يردد مؤرخو الفكر الإنساني أن روما مدينة لليونان في فلسفتها وقها ونزعتها الإنسانية وأدبها كله، وفي هذا كانت محاكاة الرومانيين لأدباء اليونان وكتّابهم وفلاسفتهم، ملحوظة من مؤرخي الأدب والفكر، حتى من مؤرخي الرومان أنفسهم»^(١).

فهذا الانتصار العسكري والسياسي بكل مظاهره المادية لم يستطع أن يصمد أمام القوة الثقافية وبخامة الأدبية لليونان، بل إن روما جلست تلتقي

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٢٧، ٢٨

(٢ - الأدب المقارن)

تلك الثقافة اليونانية، وتلذت عليها، وأكبت على ما لدى اليونان من فلسفات وآداب يعلمون بها أدهم الذين لم تمكن له أصالة تذكر قبل عملية الامتزاج والتفاعل التي تبرز بوضوح تأثير الأدب الروماني (اللاتيني) بالأدب اليوناني، وقد أدى ذلك - فيما بعد - إلى ظهور نظرية (المحاكاة) في عصر النهضة الأدبية، ويسر الدكتور غنيمي خلال - هذه المحاكاة على أنها غير (المحاكاة) التي دعا إليها أرسطو، والشاعر - عند نقاد اليونان - أن يحاكي العبارة اللغوية ويودعهم قد حاكوا الطبيعة، فيقول هوارس: (٨٥ - ٨ ق. م) في فن شعره: «اتبعوا أمثلة الإغريق. واعكفوا على دراستها بلا واعكفوا على دراستها نهرا، وفي هذا اعتراف منه بأن محاكاة اليونانيين في أدهم مشمرة، على ألا تحو أصالة الشاعر»^(١).

ولم يقف الأمر عند مجرد الدعوة إلى الاحتذاء بالإغريق في أدهم، والسير على منهجهم، فإن شعراء الرومان ونقادهم أخذوا يرسمون طرق هذا الاحتذاء، ووسائل وسبل المحاكاة ولتقليد. وهذا (كاتيليان ٣٥ - ٩٦ م) الناقد الروماني، يخطو خطوات جديدة المدى والآثر في شرح هذه النظرية، ويضع لها القواعد التي اعتمدت عليها الحركة الكلاسيكية، وكان من هذه القواعد^(٢):

(أ) أن المحاكاة للكتاب والشعراء مبدأ من مبادئ الفن لاغنى عنه (يقصد محاكاة اللاتينيين اليونانيين).

(ب) أن هذه المحاكاة ليست سهلة، بل تتطلب مواهب خاصة في الكتاب الذي يحاكي.

(ج) أن المحاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارات بقدر ما هي لجوهر موضوع الأدب ومنهجه .

(د) أن على من يحاكي اليونانيين أن يحتار بنماذجهم التي يتيسر له محاكاتها .

(هـ) أن تتوافر له (أى من يحاكي) قوة الحكم ، ليميز الجيد من الرديء ، ليحاول محاكاة الجيد فيما تحتمل طاقته .

(و) أن المحاكاة في ذاتها غير كافية ، ويجب ألا تعوق الشاعر والإتحول دون أصالته ، وهذا الشرط الأخير يضعنا أمام حقيقتين مهمتين :

أولاهما : ألا تطنى المحاكاة على شخصية الأديب ، فيكون تابعا تبعية مطلقة ، بل لابد من أصالته التي تميزه وتبرز فيه وشخصيته .

ثانيهما : أن المحاكاة ليست كافية في ذاتها ، بل لابد إلى جانبها من الابتكار والتطور ، وقد أسهمت المحاكاة اللاتينية لليونانيين إلى ازدهار الأدب اللاتيني مع توافر أصالتهم في وقت واحد .

٢ - وفي العصور الوسطى (١٣٩٥ - ١٤٥٣ م) :

في تلك الفترة لم يوجد مجال لتلك الدراسات الأدبية والنقدية ، حيث تفككت الإمبراطورية الرومانية الغربية بسقوط روما ، ودخلت أوروبا كلها في عصر الظلام الذي غيم عليها وأبعدت الآداب والفنون القديمة : يونانية ورومانية لعدم ملامتها للسيحية وتماليها . وأغلقت المرا كوالعلمية التي كان من بينها أكاديمية أفلاطون .

وقد سيطرت الكنيسة وظهر ساططتها ، وأخذت وفلسفة أفلاطون تحتل مكانا بارزا من التفكير الجمالى عند فلاسفة المسيحية أو فلاسفة

الكنيسة بلفظ أدق،^(١) وذلك لأن الفلسفة الأفلوطينية يغلب عليها الطابع الصوفي. ويعني أدق فلسفة اختلط فيها البحث الميتافيزيقي بالأخلاق، وذهبت هذه الفلسفة إلى اختيار "واحد المطلق الذي تصدر عنه الصور المشعة، ويوحد أفلوطين نفسه بين الجمال والخير، وعنده أن الجميل هو الخير، والخير في هذا الرأي كامن خلف الجميل، وهو مصدره ومبدؤه. كما هو مصدر كل شيء، ومبدؤه، فالواحد المطلق خير قبل شيء، وهو جميل لأنه خير، فالخير هو المبدأ الأول الذي يصدر عنه الجمال"^(٢).

هذه الفلسفة الأفلوطينية التي تحمل الوصف الأخلاقي تأثرت الكنيسة ورفضت ما عداها من الفلسفات القديمة التي رأتها منافية لروح المسيحية وتمائمها، وقد خضعت الآداب الأوربية كلها لعوامل مشتركة وحدت بعض اتجاهاتها وظهر الأدب موسوما بأحد مظهرين:

(أ) المظهر الديني:

وكانت السيطرة فيه لرجال الدين وحدهم، فهم القراء، والكتاب، وقد تغلغل الروح المسيحي في الإنتاج الأدبي كله وسيطرت اللغة اللاتينية، وفرضت سلطتها على العلم والأدب والكنيسة.

(ب) مظهر القروية:

التي وحدت ما بين كثير من الآداب الأوربية في تلك العصور، وقد اكتسب الأدب بهذين المظهرين طابع العالمية في اتجاهه العام،

- (١) الأسس الجمالية في النقد العربي د/ عز الدين إسماعيل ص ٤٥
دار الفكر العربي ط ٣ سنة ١٩٧٤ م
(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي د/ عز الدين إسماعيل ص ٤١

وإن كانت تلك العالمية في القارة الأوروبية وبين الثقات ذات الأصل اللاتيني^(١)، وفي ذلك تظهر العنصرية الدينية والقارية، حيث حشرت الحضارة في دول أوروبا ذات الثقافة اللاتينية وحدها، وفي إطار تعاليم الكنيسة.

قال: (ريموند فرجناس في حضارة الغرب، إن هذه الحضارة قد مولدت في حوض البحر الأبيض المتوسط من امتزاج الروح الإغريقي بالروح المسيحي، فمما لفت قد اتخذت مهدها هذه البلاد الهادئة، بجداولها الجارية وأشجارها المثمرة بالزيتون.. إنها حضارة وديان يعيش فيها سلام.. الإنسان وصديق الإنسان^(٢)).

ولكن هذا الرأي المتعصب لا ينفى دور العرب وأثرهم في نقل ثقافة الإغريق وفلسفاتهم التي مهدت لقيام النهضة الأوروبية، إذ قام الفلاسفة العرب بنقل تراث الإغريق، وكان لهم دور لا يمكن إنكاره ولو كره المتعصبون، وكما يعلم أثر بعض الفلاسفة العرب، أمثال: (ابن رشد) و(ابن سينا) ممن نقلوا الفلسفة الإغريقية وفسروها، لقد كان لهم الفضل على أوروبا في القرون الوسطى.. والأوروبيون يعترفون بذلك الفضل ويشيدون به، ويقولون عن أولئك الفلاسفة العرب: إنهم كانوا بمثابة الجسر الذي نقل إليهم آراء (أفلاطون) و(أرسطو)^(٣).

(١) انظر: الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٢٩، ٣٠

(٢) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١١٦ المطبعة الفوقجية.

(٣) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١٢٤

٣- وفي عصر النهضة الأوروبية:

(في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين) :-

رأت أوروبا أن من أهم عوامل نهضتها الأدبية والنقدية أن تعود إلى الآداب القديمة من يونانية ولاينية، وأن تخرج عن الطابع الديني المسيحي وأن تتغلب على سيطرة الكنيسة إلى العالمية الإنسانية ذات النظرة الإنسانية الشاملة، فمادت (المحاكاة) إلى سابق عهدهما من (محاكاة اللاتينيين اليونانيين) والسود على الحرم، وكان للمغرب - أيضاً - فضل توجيه أوروبا إلى قيمة النصوص اليونانية واستمرار ترجمتهم لفلاسفة اليونانيين، لحاول رجال النهضة الخروج إلى تلك النصوص في لغاتها الأصلية وترجموها وحلقوا عليها. وبعد ذلك التمدد بمثابة (ثورة فكرية) تتضمن الخروج على الآداب ذات الصبغة المسيحية التي وُسمت بها آداب العصور الوسطى.

ويرجع سبب وصف هذه الحرك بالثورة الإنسانية، لاهتمام رجال الأدب في عصر النهضة الأوروبية بالإدراك ومشكلاته، ولولمهم بالجوانب والاتجاهات الإنسانية. وظهر هذا الاتجاه أوضح ما يكون لدى جماعة الثراء من الفرنسيين في عصر النهضة، وقد اتخذوا من هذه النظرية وسيلة ناجحة لإغناء اللغة الفرنسية نظرياً وتطبيقياً، ومضوا في وضع مبرج جديد يطلق الأدباء من إسم العصور الوسطى والكنيسة، مترسمين خطاً ستاذم (جان دورا) في الاتجاه إلى الفن الإغريقي،^(١).

أحب النقد وتعايله د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٢ مطابع

تمة سنة ٢٠٧٥.

ومن أشهر رجال جماعة الثريا الناقد (دورا ١٥٠٨ - ١٥٨٨) الذي سلك في تلقين تلاميذه معنى (نظرية المحاكاة) مسلكا على مشرأ فكان يشرح لهم كيف كان «شيشرون» الروماني مدينا في خطابه لخطيب اليونان «ديموسين» وكيف تأثر «فرجيل» اللاتيني بشاعر اليونان «تيوكريت» وكيف ألهم شاعر اليونان «بنداروس» «هوارس» في أشعاره اللاتينية .

وتعد دراسات (دورا) على هذا النحو من أقدم ما عرف من الدراسات المقارنة المثمرة ، وإن تكن بدائية في منهجها ^(١) .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم : «ولذا تأملنا أغلب آيات الفن - يقصد فن الأدب - فإننا نجد موضوعاتها منقولة عن موضوعات سابقة موجودة ، فالكثير من موضوعات (شكسبير) نقل عن (بوكاشيو) وبعض (موليير) عن (سكارون) ، و (لوب دى فيجا) في قصة «فاوست» عن (مارلو) ، و (ماتى راسين) عن (ماتى پرويدوس) و (ايرويد) عن (سوفوكل) و (اشيل) عن (هوميروس) وشعراء الشعب المجهولين المنتقلين بالأساطير ، فإذا عرجنا على الأدب العربي القديم ، فإننا نجد في الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه ينتقلان من شاعر إلى شاعر ، ويأبسان في كل زمن حلة وصياغة ... » ^(٢) .

وبالتأمل في هذا القول ، ندرك أن الجزء الأول منه يبين لنا مدى التأثير من السابقين في اللاحقين ، مما يدخل في نطاق الأدب المقارن ، لاختلاف اللغة والمصر واستفادة اللاحق من السابق .

أما الجزء الثاني - وهو الذي يتحدث عن الأدب العربي القديم - فلا

(١) الأدب المقارن د / محمد غنيمي هلال ص ٣١ .

(٢) فن الأدب توفيق الحكيم ص ١٠ ، ١١ .

أراء داخلا في الأدب المقارن، لأنه في لغة واحدة، مما يبعد بنا عن القواعد التي ارتضيناها لهذا العلم، ولأنه لا يحقق الشجرة المرجوة من دراسة الأدب المقارن، والتي مفادها إغناء اللغة التي دعا إليها شعراء فرنسا النبعة: (رونسا)، و (دوبلي) و (ريمي بلو) و (جودل) و (دورا) و (باييف) و (بليتير) وهم المعروفون بجماعة الثريا: الذين كانوا يرون في عاكة اللاتينية اليونانية ما يفتي اللغة ويثريها، ورأوا أن في عاكة الفرنسية للأدب القديمة ما يثريها وينهها واعتمدوا في نظريتهم هذه على ملحقته الأدب الإيطالي من نهضة إثر اتصاله بالأدبين اليوناني واللاتيني.

وقد ذهب دى بل، الناقد الفرنسي، وعضو جماعة الثريا في النطاق عن لفته الفرنسية، فقال: «بدون عاكة اليونانيين والرومانيين لن نستطيع أن نمنح لغتنا ما شمر به الأقدمون من سمو وتألق»^(١).

ورأى أن الترجمة تفقد النص الأصل خصائصه الأدبية. وأنه لا بد للترجم، أو الباحث في الأدب أن يعرف اللغة الأصلية المترجم عنها معرفة وثيقة، حتى يتمكن الوقوف على ما في النص من روعة فنية في لفته الأصلية، وإلا كانت الترجمة خيانة للأصل، ومن المقرر اليوم في الأدب المقارن ضرورة معرفة اللغة التي ميسغ بها الأصل معرفة جيدة حتى تكون النماكة صحيحة، وكان من أم أمرو، دى بل لإحياء الشعر باستعمال الفرنسية والانصراف عن اللغة اللاتينية والمدولة عن الألفاظ القديمة^(٢).

وقد خالف (دى بل) في رأيه، زميله (بليتير Peletier) (١٥١٧ - ١٥٨٢) الذي رأى أن الترجمة الوافية الآمنة لها فضيلة إغناء اللغة التي تترجم إليها بما تنقل من كلمات وعبارات طلية وحكم.

(١) الأدب المقارن د / محمد غنيمي حلال ص ٢٣، ٢٢.

(٢) مذاهب النقد وقضاياه د / عبد الرحمن حنّان ص ٢٩٣.

ويقوم الفن عند جماعة الثريا على :-

١ - جرأة وحرية في التعبير عن المواطنف النبيلة .

٢ - تخطي الحدود التي يرسمها العقل والمنطق ، (١)

ومن شروط جماعة الثريا أنه لا تبغى عما كاة الأديباء في نفس اللغة
- كما سبق أن أشرت - حتى لا تصاب اللغة بالجمود والركود ، وجماعة
الثريا في الأدب الفرنسي تمثل دفعة قوية نحو أدب مرن أصيل ، (٢) .

إذن ، فقد رسخت نظرية العالمية الإنسانية من خلال الدعوة إلى
الحا كاة بمفهومها الجديد ، وهو عما كاة الأدب اليونانية واللاتينية ، وأضيف
إليها من القواعد ما يسهم في إثراء اللغة وتطويرها مع الاستفاظ بأصالة
الأديب . غير أن الأصالة المطلقة عندهم مستحيلة ، لأن الحا كاة تعنى التأثر ،
وهو طابع المدارس الأدبية جميعا ، كما أنها تعنى التأثير الماحض لأصيل
لا التقايد الخاصم الدليل .

ويتجلى ذلك في أن الأديب الحا كي يلغى أن يكون له دور الاختيار
وأن تتوفر له القدرة على الحكم ، وتمييز الجيد من الردي . والصحيح من
الرائع ، وأن يحا كي من غير لغته ، وقد أبدت مدرسة اسقراطس فكرة
استذا . شاعر النابذح الرفعة المختارة ، وفقرت أن من الحبال التي اعتد
عما كاة شاعر لآخر نوعا من السرقة ، وكذلك فعل (شيدرون) عندما
أكد ضرورة مافروه (ديموستين) من أن الأديب بحاجة إلى تعلم أساليب
غيره عن طريق احتذائها . وجاء (كوتيليان) بعد ذلك ، فقرر أن التقليد
الفني النابذح الرفعة لا يمكن أن يعد سرقة ، بل هو عما كاة لفضائلها ،
فالأديب لا يقلد إلا ما يعجب به الآخرون .

(١) مذاهب النقد وقضاياها د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٦ .

(٢) مذاهب النقد وقضاياها د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٩٤ .

ولكن كوتليان يضع بعض الشروط لمن يريد التقليد ، فلا بد له أولاً أن يقلد أدبياً كبيراً معترفاً به ، وعليه بعد ذلك أن يكون مدركاً تمام الإدراك لما يقلده ، بصيراً بما فيه من سمو أو هجنة ، ثم يرى كوتليان أن التقليد لا يكون مجرد الكلمات ، ولكنه يكون للأسلوب وما فيه من طريقة للمعرض ، وتجاوب الأديب لمخاطفته ، وبراعته في استخدام الألفاظ والصور الفنية^(١) .

وقد كان (هوراس) يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التي ينبغي محاكاتها ، ولاحظ عليه ذلك الناقد (أبركرمي) .

ثم أصبحت نظرية المحاكاة — بهذا المعنى — أساساً من أسس النقد وتناولها (يولييان) بالمناقشة والتحليل . وكان من آمنوا بها : دريدن ، وتوماس جراي وكولنز ، ووينولد ، ثم كان من أحدثهم الشاعر (ت . س . اليوت T . S . Eliot) .

كانت المحاكاة بمدلولها الجديد القائم على الضوابط والأسس انعكاساً لما اتجه إليه الكلاسيكيون ، الذين اتخذوا من التقنين أساساً لنظريتهم التي تقوم على اتخاذ الآداب القديمة مثلاً يحتذى ، واضعين بذلك للنظرية أسس النقد الفني العلمي .

في القرن السابع عشر ، وفي (إيطاليا) يبدأ العصر (الكلاسيكي) بالنزعة الإنسانية ، وقد كانت هذه النزعة حركة عقلية امتدت إلى الحياة الاجتماعية ، وكان يمثل هذه النزعة يعيشون في بلاط الأمراء وأعوانهم ، وكان لهم تأثير كبير في كل عناصر المجتمع وسرعان ما امتد هذا اللون

(١) مقالات في النقد الأدبي : د / محمد مصطفى مدارة ص ٣١ دار

العلم .

الحضارى إل (فرنسا) فى بلاط الأمراء وتمثل بخاصة فى بلاط
(مارجريت دى ناثار) (١) :

وتعد الكلاسيكية أول وأقدم مذهب أدبى نشأ فى أوروبا بعد حركة
البعث العلمى التى ابتدأت فى القرن الخامس عشر الميلادى (٢) .

وهناك من يقولون بنشأتها فى فرنسا . كالفكتور مندور الذى يرى
أن فرنسا هى المهد الحقيقى لهذه الحركة — على الرغم من ظهور طلائعها
فى إيطاليا ، ويعطى لذلك بقوله : « وبالرغم من أن طلائع هذا البعث قد
ظهرت فى إيطاليا — التى تزج إليها فى أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة ،
ساملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة
أو القسطنطينية فى أيدي الأتراك — فإن فرنسا تعتبر المهد الحقيقى
للكلاسيكية ، أو القرية التى نمت فيها وأينمت ؛ وذلك لأن الفرنسيين
اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقين لآتيكا وهى المقاطعة التى تقع فيها مدينة
أثينا ، والتى ظهرت فيها عيون الأدب والتفكير الإغريقى ، وتميزت بروح
خاصة لا تزال تعرف بالروح الآتيكية . ولا يزال الفرنسيون يفخرون
بأنهم ورثة تلك الروح (٣) » .

ومن ناحية أخرى ، يثبت الفكتور / محمد غنيمى هلال نشأتها فى
إيطاليا ، فيقول : « وقد سبق الإيطاليون إلى التمسك لنشأة المذهب

(١) الأدب وقنونه د / عز الدين إسماعيل ص ٥١ دار الفكر
العربى .

(٢) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ص ٤٥ دار نهضة مصر .

(٣) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ص ٤٥ .

(٤) الأدب المقارن د / محمد غنيمى هلال ص ٣٦ .

الكلاسيكي ، فقد كثرت عتدم ترجمات فن الشعر لأرسطو عن الأصل اليوناني في القرن السادس عشر ، وكذا (فن الشعر لموراس)^(١) ، وهو يبين جهودهم في الترجمة والنسوح الكثيرة التي قام بها الأدباء الإيطاليون أمثال : (ووبرتو) صاحب (شرح كتاب أرسطو في فن الشعر) الذي نشر عام ١٥٤٨ م ، و (مينيوتو) صاحب (فن الشعر) ثم شروح (سكالوجر) و (كاستلفترو) ، ومن خلال كتبهم وضحت المبادئ الأولية لقواعد الكلاسيكية .

، ويوضح انه كتور الطاهر أحد مكي هذه المرحلة أنها بداية نقطة أوروبا . ويحيى في نهاية العصر الوسيط الأوربي ، بظلامه وتخلفه وبذ كرون له بداء ، تقريبا بالطبع ، سقوط القسطنطينية في يد الترك عام ١٤٥٣ ، وانتهاء القرن السادس عشر — وبدأ في إيطاليا ، ومنها امتد إلى بقية أنحاء أوروبا ، وتميز بالفضول البالغ لمعرفة كل الأشياء المتصلة بالإنسان ، وأيقظ رغبة غامرة في معرفة الآداب الإغريقية واللاتينية ، وحكف على دراستها من أطلق عليهم اسم :

(الإنسيون Humanists) . وهم الذين أخرجوا كوام المؤلفات القديمة إلى النور وكانت منسوبة في مكتبات الإدارة ، وجعلوا منها نماذج ، أو شك تقليدا أن يصبح فرضاً ، وكان الشاعر الإيطالي (بترارك ١٣٠٤ — ١٣٧٤) على رأس هذا الاتجاه ، فدل مواطنه على طريق الصواب في دراسة روائع اللاتين ، ودفنهم إلى معرفة الآداب الإغريقية ، وتبعه في ذلك كثير من الإيطاليين المتحمسين الذين داروا بين نقطة^(٢) .

(١) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي من ٢٤ ، ٢٥ دار المعارف سنة ١٩٨٠ .

عما سبق يتقرر نشأة الكلاسيكية في إيطاليا، ثم انتقالها إلى فرنسا حيث تلقاها الأدباء والنقاد بهمة ونشاط، وبذلوا جهداً كبيراً لتحقيق به نضج الكلاسيكية، وأخذت الكتب تظهر حاملة قواعد الكلاسيكية وداعية إليها، وظهر الأدباء الذين ترجوا ما أرسى الكلاسيكية أصولها، فعلى الرغم من جهود الإيطاليين لم تنضج الكلاسيكية ولم ينتج الكتاب أدباً على حسب قواعدها، إلا في اللغة الفرنسية في القرن السابع عشر، وقد ألفه «برالو» في فرنسا كتابه «فن الشعر» عام ١٦٧٤ م. أي بعد أن استقرت الكلاسيكية، ولكنه كان غير من قعد لها، ومثل في شروحه روح العصر واتجاهاته على حسب مبادئها (١).

كانت فرنسا هي الأرض الخصبة التي أعطت فيها بذور الكلاسيكية ثمراً ناضجاً، وكانت المهد الذي ترعرع في أحضانها هذا الاتجاه، فقد هكف الكلاسيكيون على نشر الأصول المخطوطة للأدب القديم تحقيقاً ودراية وترجمة، يحاكون النماذج الرائعة منها، ويستنبطون القواعد التي منحتها الجودة، وضمت لها الخلود، عن طريق التحليل والتذوق، أو عن طريق الفكر والتأمل، ورائد في هذا أرسطو في كتابه «الخطابة» و«الشعر» و«موراس» في قصيدته المطولة «فن الشعر» - ولكن أرسطو لم يتناول غير فن المنفعة والمسرحية، وأغفل الفن الثنائي، ووقف جل اهتمامه على الأدب التمثيلي، دون أدب الملاحم - ولهذا فإن أغلب الأصول الفنية التي لفتت الكلاسيكية واقتبلت حولها تتصل بفن المسرح بعامه، والمأسوى منه على نحو خاص، ولهذا لا تذكر الكلاسيكية في فرنسا إلا ويذكر معها: «راسين وكورنيل وموليير» وثلاثتهم من كبار شعراء المسرح (٢).

- (١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٣٦٠، ٣٦١
(٢) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٢٨

ثم انتقلت الكلاسيكية إلى إنجلترا، فتأثر بها أدباؤها أمثال الشاعر الإنجليزي « جون أوفهايم ١٦٥٣ - ١٦٧٣ م » ومن قبله « جون دريدن ١٦٣١ - ١٧٠٠ م » وكان من أشد تأثرا « توماس جراي » الذي بلغ من حماسة إيمانه أنه كان يحتم قصائده بأبيات من القصائد القديمة حتى يثبت الناس براعته وفنه وقوة شاعريته بوضع أفكار السابقين إلى جانب أفكاره، ويضع بين يدي قارئه ما يمكنه من التعرف على تلك الأفكار، كأنه يرى في قارئه ملكة الفهم والنقد، كما كان الجرمي نفسه فرض آخر من ذلك، هو إظهار مدى ثقافته الفنية ومعرفة بآداب السابقين من الأدباء القدامى. ثم جاء الشاعر الإنجليزي « إدوارد يونج ١٦٨٣ - ١٧٥٣ » فأضاف « محاكاة المؤلفين الآخرين - والأولون هم أصحاب الأصالة » (١).

والكلاسيكية قامت على أسس عقلية وخلقية، وهي « مذهب اتباعي محافظ، يعتمد على تمجيد القديم وتقليده. ومحاكاة في المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب » (٢) وأصحابه يحرصون على ارتباط الأدب بالثأفة الخلقية، كما كان يرتبط بهذه الثأفة عند أفلاطون وأرسطو، وقد ساعد على استقرارها « ديكارت » و « باسكال » وكان جمهورها من الأرستقراطيين » (٣).

ونستطيع أن نلخص (سمات الكلاسيكية) فيما يلي :

- ١ - الاتجاه إلى الأدب الموضوعي، وإلى المسرحية بنوع خاص.
- ٢ - النزعة الإنسانية العامة فيما يعالج الأدب من الموضوعات.

(١) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد مكي ص ٢٨

(٢) الموجع السابق ص ١٤

(٣) في النقد التطبيقي والمقارن د/ محمد خنيمى هلال ص ٧ دار نهضة

مصر بالقجالة د. ت

٣ - احترام العقل في تكوين العمل الأدبي، فلا يأتي أي جزء منه
خارجاً عن حدود الإمكانية العقلية أو الطبيعية.

٤ - الالتزام بسمو الصياغة الأدبية، وطمأة الأسلوب، وأن تصاغ
المسرحية شعراً وثباتاً.

٥ - اختيار أبطال المسرحية من الشخصيات التاريخية العظيمة.

٦ - الالتزام بتقارن الوجوه الثلاث في المسرحية: وحدة العمل
وحدة الزمان، وحدة المكان.

٧ - ضرورة بناء المسرحية على خمسة فصول، كما فعل القدماء من
الإغريق^(١).

ويزدري العقل، دوراً مهماً في الكلاسيكية، فهو « عند الكلاسيكيين
أساس لفلسفة الجمال؛ لأنه يمسك الحقيقة، والعقل هو الذي يحدد
الرسالة الإنسانية والاجتماعية، التي يقدِّمها الشاعر والعقل هو الذي يمزج
القواعد الفنية الأخرى ويقوِّمها، والعقل هو عماد الموضوع لقواعد العامة،
والعقل هو الذي يوحِّد بين المتعة والمنفعة، ويقدر اتباع الأتقيين للعمل
تكون حصة الحاككة لهم^(٢) ».

هذا. وقد تأثر الأدب الفرنسي بأدب أخرى غير الآداب القديمة،
كالآداب الإيطالية والادب الإسباني مثلاً، فتعرض الأدباء وبعض النقاد
لدراسة تلك الملامح الأدبية الفولية، كما فعلت « ندام دي سكو ديري »

(١) من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث د/ محمد عبد المنعم عبد
الكريم ص ١٣٤ مطبعة الأمانة بشبرا

(٢) انظر الأدب المقارن ص ٣٦٢

حين نقدت الشاعر «كوفي» على سرقة مسرحيته «السيد» من الأدب الإسباني... ولم تزد تلك الدراسات على أن تكون كشفاً عن السرقة الأدبية. من غير تعرض الصلات التاريخية، ودون تحليل لتلك الصلات وتقويمها، بمعنى آخر. لم تقم بدراسة عوامل التأثير والتأثر التي هي ثمرة من أهم ثمرات الدراسة الأدبية المقارنة.

ولقد تعددت الرحلات، وكثرت الترجمات، مما حيا لظهور حركتين مهمتين في القرون التاسع عشر. هما: الحركة الرومانتيكية، والمهجنة العلمية. وهما الحركتان المؤثرتان تأثيراً مهماً ومباشراً في الدراسة الأدبية المقارنة.

الحركة الرومانتيكية :

ينا فيها سبق - قيام الكلاسيكية على مبادئ وعصائير تعتمد على تمجيد القديم والاحتماد على العقل، واتقان الصياغة، والارتكاز على الفكر، واحترام روح النظام وتعبدان الحقيقة، ومعالجة المألوف من المشكلات، وإرضاء الطبقة الأرستقراطية. واحتقار الطبقة البرجوازية والترفع عن الالتجاء إلى سواد الشعب.

وفي نهاية القرن الثامن عشر، وبسبب القرن التاسع عشر الميلادي، كانت مبادئ الثورة الفرنسية قد وسخت، وأمتت ثمارها - فكان إنكار الأدباء والمفكرين لما قامت عليه الكلاسيكية، فظهر اتجاه فكري كان طابعه المعرّك، هو الالتجاء الرومانسي أو الرومانتيكي، الذي كان ثورة اجتماعية وسياسية واقتصادية وفلسفية.

ذلك لأن صروب «لويس الرابع عشر» - الذي توفي سنة ١٧٧٥م قد أنهكت فرنسا وتركت فيها أنواعاً من البؤس الذي خلقه بذخ الملك الكبير، ونفقات الحرب. - أما في واشنطن ذور القرن بجلج المنهك

الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفلسفية، وانصرفوا عن الادب كفن جميل يقصد لذاته، ولهذا كان معظم كتاب هذا العصر فلاسفة أمثال: «هولباخ»، و«هيدرو»، و«فولتير»، و«دورسو»، و«دلامبير»، و«كوندورسيه»، حتى لقد اجتمع منهم جماعة سموا أنفسهم بجماعة دائرة المعارف^(١).

وقد أطلق مصطلح «رومانتيكي»، و«رومانتيكية»، على أشياء كثيرة جداً لدرجة أن أطلق عليه النقاد: «مرض العصر». ثم إنه أطلق على ليد من الادب تميز بالماطفة، والخياله والتحرر الوجداني، والفرار من الواقع والتخلص رتبة الأصول الفنية الخطية للادب، وهو يمثل روح الثورة والتمرد والانطلاق والحرية. و«أول استعمال لمصطلح «رومانتيكي»، في مقابل مصطلح «كلاسيكي»، تم على يد الاخوان شليجل «أوجست وليام فون شليجل ١٧٦٧ - ١٨٤٥ م، وأخيه الأصغر «فردريك فون شليجل ١٧٧٢ - ١٨٢٩ م».

وقد انتقل هذا المعنى من ألمانيا إلى شعوب الشمال، وبخاصة إلى الدنمارك والسويد في العقد الأول من القرن التاسع عشر^(٢).

ويضع الدكتور عبد الرحمن عثمان - رحمه الله - بين أيدينا سراً انتقال هذه الحركة إلى بلاد الشمال الأوروبي، فيقول: «ذلك لأن قوى الطبيعة حثهم توحى إلى أسرار خفية، وتشجع في أحاسيسهم شيئاً من الغموض، وقد حملهم ذلك على المضي في كشف الأسرار التي تلف نفوسهم، وإلى توضيح الغموض الذي يشع في أحاسيسهم، ومن ثم عكفوا على فهم هذه القوى الجبارة التي تسيطر عليهم أو بالأحرى أخذ أذناؤهم يتحدثون

(١) في الادب والنقد د/ محمد مندور ص ١٢٤، ١٢٦ نهضة مصر سنة

١٩٧٧ م

(٢) في نقد الشعر د/ محمود الريسي ص ٨٨
(٣ - الادب المقارن)

من مشاهير الخاصة، وعن مواطنهم التي يجدونها^(١).

وقد انتشرت الحركة بعد ذلك بين بلقان أوروبا، ويبدو أنها ظهرت في إنجلترا قبل فرنسا؛ ذلك لأن الشاعر الإنجليزي «وليم بليك ١٧٥٧ - ١٨٣٧» يعد أول من تناول الاتجاه الرومانتيكي في إنجلترا ثم تلاه «وردزورث ١٧٧٠ - ١٨٥٠».

«وكانت إنجلترا أ. س. مكان أصبح فيه مصطلح الرومانسية مألوفاً وواكع الانتشار. وأبرز ما أسهمت به في الفكر الأوروبي، وارتبط في البدء بقصص الخيال القديمة، وحكايات الفرسان، والمغامرات والحب. مما يتميز بالمواقف الجادة والمبالغة^(٢)، ومن أشهر الرومانسيين الإنجليز «وردزورث وواترسكوت وجماعة وشيلي وجماعة».

وتعد مدام دي ستال، الفرنسية من أكثر الأدباء الذين قاموا بدور فعال في التعريف بالرومانسية، ونشر تعاليمها، وإن كانت قد سبقت ببعض المحاولات في فرنسا ذاتها، ولكن هذه السيدة عادت من منفاهها في ألمانيا حيث كان نابليون قد أمدها إليها فلما دلت هي، وعاد شاتوبريان أيضاً إلى فرنسا من منفاه في إنجلترا، دبت في ألبان الفرنسية تعاليم الرومانتيكية.

وكان لكتاب «مدام دي ستال» من ألمانيا أثره الكبير في نشر الحركة الرومانتيكية في كثير من أنحاء العالم الأوروبي، إذ «بتأثير كتاب مدام دي ستال انتقل التأثير الرومانتيكي إلى إيطاليا، وساعد على هذا التأثير عوامل جاءت من ألمانيا، دون وساطة مدام دي ستال، مثل ترجمة محاضرات شليجل من الألمانية إلى الإيطالية سنة ١٨١٧ التي أحدثت أثراً فاعلاً مع أثر مدام دي ستال في تهيئة الجو للشأ الرومانتيكية الإيطالية».

(١) نظرات في الأدب د/ عبد الرحمن عثمان ص ٩٨

(٢) الشعر العربي المعاصر د/ الطاهر أحمد ص ٤٤

وعن طريق بعض المنهجين الإيطاليين إلى أسبانيا، ومن طريق تأثير شلجول بدأ التأثير الرومانتيكي في أسبانيا... ويبدو إلى جانب كل ذلك أن شعوب أوروبا الشرقية عرفت الرومانتيكية... وقد تكلم عن الرومانتيكية كثيراً الشاعر الروسي (بوشكين ١٧٩٩ - ١٨٣٧).

كان الفرنسيون أكثر شعوب أوروبا اهتماماً بالحركة الرومانتيكية وكانت فرنسا أيضاً غصبة طيبة لهذه الثورة الأدبية بين الكلاسيكية في كل تعاليمها وخصائصها. ويرجع سبب نجاح الرومانتيكية في فرنسا إلى عدة أسباب منها :-

١ - رسوخ التقاليد الكلاسيكية : بما فيها من قيود وقواعد والتزام يحده من حرية الأديب وانطلاقه.

٢ - تطور الأحداث السياسية والاجتماعية والنفسية : مما كان سبباً في قيام الثورة الفرنسية الكبرى سنة ١٧٨٩م بمبادئ التي تدعو إلى الحرية والإنشاء والمساواة.

٣ - ارتباط الحركة الرومانتيكية بالأحداث السياسية والدينية ومعارضتها لأدب بلاط الأمراء والنبلاء الذي كانت تمثل الكلاسيكية ..

٤ - ظهور الطبقة المتوسطة (البرجوازية) التي أرادت أن يعبر الأدب عن قائلهم ومشاعرهم تجاه القضايا العاطفية الخاصة والاجتماعية، والتي دعت إلى أن يقوم المسرح بعرض مشكلاتهم بما يعيد ثورة على تقاليد المسرح الكلاسيكي الملتزم، الذي يسير في ركاب الطبقة الثنية (الارستقراطية)، مما دفع بشعراء الرومانتيكية إلى الإكثار من الشعر التناقض، على عكس ما كان عند الكلاسيكيين.

٥ - ارتفاع شعارات التنوير والثورة على القديم : وبخاصة الأدب كقولهم : « أدب جديد من أجل مجتمع جديد » .

٦ - رغبة الشعوب الأوروبية في التخلص من أوضاع القهر والظلم والمروء من الواقع بالامه ومعاناته إلى الخيال ، والتحول من المجتمع المقهور إلى المجتمع المثالي والحكايات الخرافية والأحلام .

٧ - ظهور بعض الشخصيات المؤثرة في الحياة الثقافية والفكرية والاجتماعية . مثل : « (جان جاك روسو ١٧٢٢ - ١٧٧٨) الذي أنفق الجانب الأكبر من حياته في سويسرا^(١) ، والذي كانت آراؤه وأفكاره وقوداً أشعل نار الثورة الفرنسية . و (فولتير) الذي نشر أعمال شاعر إنجلترا الكبير (وليام شكسبير) في مسرحياته التي يعد بها رومانتيكياً قبل ظهور الرومانتيكية ، وكان فولتير نفسه ناقداً اجتماعياً لأحوال عصره ومتمرداً على سلطان الكنيسة ورجال الحكم^(٢) .

كما يعد (فيكتور هوجو) أديب فرنسا وفيلسوفاً من أبرز رواد الرومانتيكية ، بل إنه يعد رائداً للحقوقي . بما تضمنته آراؤه من اهتمام بالقراءة ودفاع عن مصالحهم ، ودعوته إلى أوجه الإصلاح والخير والعدل في كتابه (البؤساء) ومسرحيه (هرناني) الشهيرة ، وزججته لمسرحيات شكسبير إلى الفرنسية : تلك المسرحيات التي لا تعترف بالوحدات الثلاث (وحدة الزمان والمكان والحدث) .

ومن هذه الشخصيات : (ديدرو) المفكر الفرنسي الذي أحس بحقيقة التطور الاجتماعي ، فدعا إلى ما عرف بالهراما البرجوازية التي تختار

(١) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ص ٦٢

(٢) مذاهب الأدب وفن د / عبد الرحمن عثمان ص ٢٣٥

موضوعاتها وشخصياتها من الطبقة الوسطى ، وبذلك ظهر نوع جديد من المسرحيات^(١).

٨ - الاتجاه إلى الاختتام باللغات التي تفرعت عن اللاتينية كالفرنسية والإيطالية والإسبانية والبرتغالية والرومانية ، ولذلك وربما كان أهم إنجاز حققته الرومانسية تجديد لغة الشعر^(٢) ، وهي مذهب يدل على الحرية الأدبية والانطلاق الشعوري وظهور المشاعر الفردية ظهوراً قوياً في الإنتاج الفني وهي مودة على خيمة العقل وسلطانه في النزعة الكلاسيكية وعلى مشاعر النفس والوجدان الفردي^(٣).

٩ - توجيه الشعراء إلى بحث الماضي لشعوب فرنسا وغيرهم من الشعوب الأخرى ، وهي الدعوة التي تبناها فيكتور هوجو في مسرحياته ، فتجدد في مسرحيته (نوتردام دي باريس) يعود بالجمهور إلى القرون الوسطى ، وتراه في (الشرقيات ١٨٥٩) يوجه الشعراء ، لا إلى ماضي الشعب الفرنسي لحسب ، وإنما يوجههم كذلك إلى بحث الماضي الذي كان لشعوب أخرى غير فرنسا ، فعل الرغم من أن هوجو لم ير الشرق ، فقد حاول أن يراه في صورة المائلة في كتاب (ألف ليلة وليلة) فقد وصف مصر في قصيدة عنوانها (نار الساء) . منها :-

مصر الشقراء بناها

تتنظ حقولها الفاتحة

كأنها الأودية الفاشرة

(١) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور من ١٢٢ إلى ١٢٣

(٢) الشعر العربي المعاصر د / الطاهر أحمد مكي ص ٤٧

(٣) مذاهب النقد وقضاياها د / عبد الرحمن عثمان ص ٣٢٢

شبول بعدما شبول
يتجاذبها من شمالها جوبارد
ومن جنوبها رمال حارة

• • •

وأبو المول يسر على حراستها
وقد صنع من حجر ذرى الثون
..... ورغام أخضر

• • •

فلذا هبت ريح حارة من الصحراء
ظلت جفونه مفتوحة للحراسة
وتشمخ في الجو . . . تلك المستلات الرمادية
ويتهادى النيل أصفر . . . يجرى بين الجون . .
كأنه جلد نمر عندما يهبط الليل^(١)

• • •

ويمكن تلخيص أهداف الحركة الرومانتيكية فيما يلي :

١ - التحرر من العالم المادى ، والتضامن إلى العوالم الخالية المتخيلة .

٢ - البساطة في كل شئ : في التفوق والتفكير ، والشعور
والتعبير ، وطرح التكلف المفقوت، وترك النفس في سجينها ، واتباع
القطرة ، والطبع الخالص الصادق .

(١) المرجع السابق ص ٣٤٤ - ٣٤٥ .

٣ - العناية بالنفس الإنسانية ، وما فيها من الجوانب والوان
الصورة .

٤ - تعليم القواعد والقوانين والتحديات التي وضعها الكلاسيكية،
وتحقيق بها على الادب وكنت أنفاس الأدياء .

٥ - ترك المدينة إلى الريف ، والتفتى بحماله الطبيعة وسحرها
اليسيط الخليل .

٦ - نمذة فوق هام بين الرومانطيق والكلاسيكي . فالأول : يفتعل
المضمر على الشكل ، أما الثاني : فيتملق بالشكل ، ويحب الصورة حية
واضحة محدودة ، وصورة متناككة ذات حواف صلبة ، أما الرومانطيق
فيهرب من الحواف الصلبة ، ويفضل الشكل الإيحائي ، عاولا أن يمد لنا
الصورة التي يستكن في نفسه ، ومن أجل ذلك يورد عبارات لاتهم
كثيراً في بناء الشكل العام .

٧ - إذا كانت الكلاسيكية قد اعتمدت في فلسفتها الفنية نظرية
الحكاية التي قال بها أرسطو، فإن الرومانسيين قد تمردوا على هذه الفلسفة،
وقالوا : إن الأدب بعامة ، والشعر بخاصة ليس عاكسة للحياة والطبيعة
بل خلقاً ، وأداة الخلق ليست العقل ، ولا الملاحظة المباشرة ، بل الخيال
المشكوك أو المؤلف بين المناظر المشتتة في الواقع الزمان ، أو في
ذكرات الماضي (فالذوق الخلاق المبدع يُناظر الإعجاب عند
الرومانسيين)^(١) .

(١) ملاح النقد الأدبي بين القديم والحديث

د / عبد الرحمن عبد الحميد علي ص ١٢٩ ، ١٣٠

٨ - يتجه الأدب الرومانتيكي إلى « التجربة الباطنية واضطباعه بالذاتية والفردية ، واستجابته للتجارب النفسية لا الخارجية وانطباعه بالتأملية ، والروح النقي والصوفي وعدم التعمق وإطلاق العنان لشعور الماطفة وجروح الخيال ، وهو أدب تجلله الكتابة ويسوده القلق والتشاؤم . يهتف بالموت ، وقد يدعو إلى الانتحار ، وهو مع ذلك يهتم بالمرآة البجيلة ويميل إلى الخلق والأصالة ، ويمتاز بالتنوع الأسلوبى »^(١).

وقد أثرت الحركة الرومانتيكية بأشكالها ومضامينها في أدبنا العربي الحديث ، حيث نرى النزعات التجديدية ، والدعوة إلى الثورة على القوالب والأغراض القبطية في أدبنا القديم . ويمكن القول بأن بعض شعرائنا القدامى كهمز بن أبي ربيعة ، وجميل بن معمر وابن زيدون وقيس بن الملوح . يمكن القول بأنهم كانوا - في أشعارهم - أسبق إلى الانجذامات التي دعا إليها الرومانتيكيون في حركتهم من الاهتمام بالباطنية ، والإغراق في الخيال ، والعيش في عالم الأحلام .

وقد عقد بعض نقادنا شبها بين شعراء النول المعنوي في العصر الأموي من أمثال : قيس بن الملوح (مجنون ليلى) وجميل بن معمر (جميل بينة) وبين الشعراء الرومانسيين الأوويين في الاتجاه العاطفي المتشوق . بيد أنه من الثابت أن تأثير المذهب الرومانسي واضح جداً في فريق من شعرائنا المجددين في العصر الحديث . وفي طليعتهم : أحمد فؤاد أبو شادي وعبد الرحمن شكري ، وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم ناجي ، وعلى محمود طه . سواء في شعرهم الحافل بالملاح الرومانسية ، أو

(١) على هامش النقد الأدبي الحديث

د / حسن جاد حسن ص ١٢٦ ، ١٢٧

مما دفعوا إليه من الثورة على قوالب الشعر القديمة ، والتركيز على أن يكون الشعر صورة صادقة لمواقف الشاعر وتعبيراً أميناً عن ذاته ووجدانه (١) .

وقد أثرت الرومانتيكية في أدبنا العربي الحديث نتيجة للرحلات التي قام بها بعض أدبائنا العرب - سواء كانت تلك الرحلات للدراسة أو لأمور سياسية - وبدأ دخولها إلى الوطن العربي على أيدي أدباء المهجر ، فقد حل لولمعة خليل مطران ، الذي ارتاح إلى المذهب الرومانسي في الشعر الغربي ، وفضله على غيره من المذاهب الأدبية الأخرى (٢) التي تعرف بها في باريس ، ومنها المذهب البرناسي . ويعد خليل مطران مثلاً للدراسة الفرنسية في الحركة الرومانتيكية نظراً لثقافته الفرنسية ، وقد ترجم مسرحيات شكسبير - كما فعل رواد الحركة الفرنسية - إلى اللغة العربية ، وقدمتها الفرقة القومية المصرية كما ترجم مطران رواية (الهسيبة) لفيكتور ألويس ويضع روائع المسرح الفرنسي ، فترجم مسرحية (هرناني) لفكتور هوجو (السيد) و (سينا) (بوليكت) لكورني ، ومسرحية (برنيس) لراسين . وهكذا كان مطران يترجم للمسرح في الوقت الذي كان شوقي يؤلف له (٣) .

وتأثر خليل مطران بعدد كبير من أدباء مصر ، مما يعد به مطران

(١) من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث

د / محمد عبد المنعم عبد الكريم ص ١٢٧

(٢) خليل مطران شاعر الأقطار العربية

د / جمال الدين الرمادي ص ٢٢ دار المعارف سنة ١٩٧٢ م

(٣) المرجع السابق ص ٥١

حاسب متوسعة في دنيا الأدب العربي . نذكر على سبيل المثال لا الحصر
د. الفاضل إبراهيم ربحي الذي نظم عام (١٩٠٠) قصائد شتى في
الأغراض القصصية ، ولا سيما منظومته (سيرة يوسف الصديق) التي
نظمها شعراً في اثني عشرة قصيدة من أرواح الشعر القصصي العربي^(١) .

ومنهم : د. علي محمود طه . أحد تلاميذ الخليل في شعره ، وقد ساعدته
ثقافته الفرنسية على التأثر بذهب الخليل الرومانسي في وجدانياته الملتبسة
فوصفه للطبيعة مع خلطه نفسه ، والتجرد منه فجرد العبد الإتيابي في نظم
القصيدة العربية ، والمخروج بها من الأغراض القديمة^(٢) .

ومنهم : إبراهيم ناجي . الذي يمدد من تلاميذ مطران الأوفياء في
وحدة القصيدة ، وفي الذروة الوجدانية الخالصة ، وأن شعره صورة حية
لشجاربه الشعورية ، وأحاسيسه الفنية وعواطفه القلبية . ومن أرواح
قصائده (في نوبة اللجوء إلى الطبيعة والاتصال بها والاندماج فيها)
- قصيدته : (السراب) التي طاشت فيها مع الطبيعة كأنه جزء منها وكأنها
جزء منه ، ومن أياتها : -

السراب الخثون والصحراء	والخياري المشردون الظلاء
وليل في إثر من ليال	سنة أفقرت وأخرى غلاء
قل دادي بها وشح الماء	وتول الرمان والخلعاء
كيف لتأرح الحبيب ارتحالي	وجناحاي السقم والبرصاء

(١) خليل النبل وشاعر الشرق العربي -

د / جمال الدين الرمادي ص ٢٢٠ الهادى القومية ٥ - ت

(٢) خليل مطران شاعر الأقطار العربية

د / جمال الدين الرمادي ص ٢٠١

وجراحي المستنزفات الدوائى وخطاى المقيدات الباطنة (١)

وهى من أروع ما نظم ناجى ، موج فيها بين نفسه والطبيعة ، وهى
تصيدة طويقة ، حتى أراد النعمة الذهبية والروحانية فليرجع إليها فى ديوانه .

وبمنهم : خليل شيبوب : الذى كان « من أشد الشعراء اتصالا بالخليل ،
واحترافا على أسلوبه فى التفكير والتعبير ، ومن أباة لاستاذة :

إلى نادوة الدهر وعلم النظم والنثر
بجسده الصناعتين ونايضة القطرين
« خليل مطران »

ومن شعراء فى النول :

تطلقها حورية حاضرة يكاد يكون النور منها تبعا
ترامت معانيها بمرآة قلبه قدبها فيها الغرام وأحكا
لما شعر كالليل بالأسوداء ياض نهار يهر التوسا
وعينان كالنجمين فى حلك النجمي
وما نعمة الميابة وشقوتها ما
وأمدافه أجنان تخال أشعة تصفقه غراء تتكلم عنها
ومنفرج من خالص المساج طروق
كان الموى قد يك فيها تدنأ

ونفركا شفتك من الراح كأسها
بتوجها من الحساب منظمها

• • •

ومن أشهر الشعراء المصريين الذين تأثروا بالخليل : الشاعر حسن كامل
الصيرفي ، وعبد الرحمن صدوق وسالم جودت .

ومن التوفيقين : الشاعر الكبير أبو القاسم الشابي ، وهو من أوفى
الشعراء الرومانتيكية .

ومن اللينيين : بشارة الخوري : الذي يعد أحد تلاميذ مطران
اللين استجابوا لبعثته في لبنان ... وسلكه سلكه في وحدة القصيدة
والوجدانية الخالصة والاندماج في الطبيعة والشعور بالآلام ، ...
ومن شعره :

مُجرت في الموت والحياة علياً ومحوت العناء من ناظر يا
كنت أنشودة الخلود على نفسي وممن السائر في أدرك يا
كنت دنيا فاضحت وحلاً من شمع الصباغين حين حيا
ياخيال الحبيب لم يُبق مني غير حق وغير دمي حيا
أسح القبر بالمفونر وفاة لقرامي وإن آسأت إلي يا

ومن تلاميذه اللينيين أيضا : أدب مطهر ، ويوسف فغوب
ولياس أبو شكة وغيرهم كثيرين في أنحاء الوطن على اتساع رقعة .

في سنة ١٩٦٥

- أما من مظاهر التجديد في شعر الخليل فتتمثل في الآتي :
- ١ - القصيدة عنده (وحدة كاملة) لا يحذف منها بيت ، ولا يقوم بيت على آخر ، فهي مرتطة الأجزاء كأنها الجسد الواحد .
 - ومذا ما يطلق عليه الرومانيون : (الوحدة العضوية) .
 - ٢ - تحويل الشعر العربي من الذاتية إلى الموضوعية .
 - ٣ - الاهتمام بالفكرة - ولو كانت يسيرة - وتناولها بحذق ومهارة .
 - ٤ - يعد خليل مطران أول من نظم الملحمة - بأدق معانيها . فله قصيدة بمتروان (نيرون) صاغها من بحر واحد في أربعمائة بيت ، ضمنها سبعة نيرون ومطالمة وعنازيه .
 - ٥ - جدد شعر الحكاية المنظومة المتعددة المقاطع .
 - ٦ - يفتح في بعض شعره روح الحزن والتشاؤم .
 - ٧ - يعد من أعظم الشعراء تصويراً للطبيعة ، وإيجالا لمواطن فنتها وجمالها .
 - ٨ - سعد الكثير من الشعراء العربيه - التي كان يجدها - فأحد بعض معانيه من أدب هوجو ولامارتين والفريد دي موسيه ، مما يدل على سعة ثقافته .
 - ٩ - ترجم العديد من الروائع المسرحية إلى اللغة العربية ، وابتعد في تقديمها على مسرحنا .
 - ١٠ - لم يمل التراث العربي ، وإنما كان مجدداً في إطار الالتزام بمبادئه وأصوله الأدبية والتاريخية ، ومن أقواله (أريد أن يكون شعرنا مرآة صادقة لعصرنا في مختلف أوضاع رقبه . أريد كما تغير كل شيء في

الهدايا - أن يتشبه شعرا تأييد مع بقائه شرقيا، مع بقائه غربيا مع بقائه مصرياً .
وهذا ليس بالأعجاز (١) .

ومن الأدباء العرب الذين تأثروا بالرومانتيكية ، وكان لهم دور فعال
في نشرها في الوطن العربي ، الشاعر (جبران خليل جبران) الذي تأثر
بالأديب الإنجليزي (وليم بليك) ، فقد احتسب جبران حضوره ، وقامه
في كل شيء حتى في طريقة حياته ، وظهر أثر هذا الاحتذاء في أدبه ،
وآخيه من حيلة بليك حضوره المائل ، ومشاركته روحه له في تأملاته ،
ومما وثقها له في فقه بقدر استطاعتها ، وظهر أثر وليم بليك في كتابات
جبران وأخيلته التي تجول فيها وراء الحس وتجسم المعنويات ، ومن هذه
الأساليب قوله في كتابه (عمل وزبد) :

« كنا خلقاً حاليين هائمين ، تواقين آلاف السنين قبل أن نلهم الكلمات
من البحر والريح في الأجسام ، فاقى لنا الآن أن نقصص من خيالات البحر
بأصوات أسناننا » (٢) .

وجبران - بهذا التأثير يمثل لنا الجناح الآخر من الرومانسيين العرب
الذين تأثروا بالمدرسة الإنجليزية ، نظراً لإجادتهم لغتها ، وتأثرهم
بأدبائها ، والذين كان منهم العقاد وشكري والمازني ، وواد - مدرسة
الخيال .

أما الأديب (ميخائيل نعيمة) فهو يمثل اتجاهاً ثالثاً - إذ يتأثر
بالأدب الروسي . وذلك نتيجة لتلقيه العلم في مراحل الأولى بالمدارس

(١) خليل النبل وشاعر القطرين ص ١٩ .

(٢) الأدب المقارن - د. / جابر عبد النعيم ص ١٢٠ ، ١٢١ مطبعة

الأمية سنة ١٩٩٠ م .

بفهمنا، وطاش حياة ملته بالصراع الأدبي الراجح). وترجع أهمية في ميدان الأدب المقارن إلى أنه واضح نظرية (التاريخ الطبيعي لقضايا الفكر) حيث يرى وجوب البحث عن عناصر تكوين الأدب، فهو يرى أن كل أدب ينتمي إلى نوع خاص من التفكير، يكشف عنه اختصار طابع القول المختص.

والحرية الفنية - أو الأدبية - يجب أن تكون مكفولة للأدب ولا ينبغي إلزامه باحتذاء نماذج الأقدمين. وإنما تاح الفرصة الكاملة لمؤلفه أن يتضح وتكون ثمراته. وهو يقول: « يجب أن يكتب النقد بالهدوء الذي استلزمه الأدب »^(١).

وكان في منتهى متأنراً ومتحمساً لموجوه، ولا مرفق وألفريد دي موسيه.

ويرجع سبب تسمية نظريته (التاريخ الطبيعي للأفكار) إلى أنه قد حوس الطب والكيمياء والتاريخ الطبيعي، فالتد منه القائم على التحليل النفسي والنظرة الاجتماعية متأراً بهذه الدراسة - فهو يرى أن لكل مفكر أسرة فكرية ينتمي إليها، كما يكون ذلك في عالم النبات والحيوان. وبالتالي يجب أن نبحث عن الأسرة التي ينتمي إليها مفكر الأدب، وقد تكون هذه الأسرة خارج نطاق أمة. فهو يعتقد ينتمي إلى أسرة فكرية عالمية في الآداب... وهذا هو جوهر الأدب المقارن.

« والجديد في منهج سانت ييف أنه يفتح لنا العالم الذي تتحرك فيه روح الشاعر، وتتجول فيه مشاعره، ويقبح لأصابعنا أن تمسك بالخيوط الرقيقة التي تجمع إلينا أطراف الشخصية أو الإنتاج، وذلك بما يقدمه

(١) قضايا النقد ومذاهب د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٥٥.

من دراسات عنيفة جادة حول الشخصية ، وبالتحليل الدقيق الذي هو نتاج معرفته الواسعة ودقته وأمانه^(١).

فلا بد إذن من فهم شخصية الأديب ، ومعرفة أحماق ذاته وطبيعته ، ومدى ارتباطه بالتفاصيل الفكرية المعالية التي يمكن القول بأنها إليها ، فهو يبحث في الإنتاج الأدبي لأمن حيث دلالة على المجتمع لحسب — كما قلنا مدام دي ستال — ولكن من حيث دلالة على مؤلفه ...^(٢).

(ب) النهضة العلمية : المظهر الثاني الذي كان له دور فعال ومؤثر في ظهور الدراسات الأدبية المقارنة ، هو النهضة العلمية التي اتسم بها القرن التاسع عشر الذي اتجه إلى التعمق في الدراسات النظرية والعملية ، وبناء ذلك الاتجاه على منهج علمي يقوم على التنقيب والتحليل والبحث عن أصول الأشياء.

وقد كان لهذا الاتجاه آثار بعيدة وعميقة في النقد والأدب ، فزدهمت الدراسات النفسية والتحليلية ، ورأى بعض الكتاب أن هذا التقدم العلمي سيحل مشاكل البشرية ، فأثروا إليه وتفاءلوا به ، وركنوا إلى ذلك الاعتقاد بما كان سبباً من أسباب تراجم الرومانتيكية وموتها.

ذلك الاتجاه القائم على الاعتقاد المطلق في العلم ، وأنه سئل حل مشاكل البشرية ، أخضع الأدب للقوانين العلمية ، مما قضى على دنيا الأحلام في الأدب ، وهي من أم ركائزه ودعائمه ... فانصرف الأدب إلى واقع الحياة يصف في موضوعية ما ترغبه من مواطن البؤس والضعف متحرراً من جموح الخيال وانطلاقاته ، وبذلك ماتت الرومانتيكية وقامت حل

(١) المرجع السابق ص ٢٥٦

(٢) الأدب المقارن د / محمد غنيمي حلال ص ٥٢، ٥٣

(٤ - الأديب المقارن)

أنقاضها (الواقعية) في القصة رثا حية ، و (البرنالية) في الشعر^(١) .

وعما أدى إلى انتهاء وموت الرومانتيكية أن العلم الذي هو سمة ذلك العصر - أدى إلى ظهور جمهور جديد ، كان له تأثيره في تفتيز مسيرة الأدب ، وكان ذلك الجمهور هو طبقة العمال الذين كان لهم أثرهم في تحويل أنظار الكتاب إلى المسائل التي يماق منها هؤلاء العمال ، وأنهم في ساحة إلى من يكتب عنهم وعن مشاكلهم ، ويدافع عنهم في المسرحيات والقصص ، فتحول الأدباء عن البرجوازيين ، وأخذوا يهاجمونهم ، وقد قامت الواقعية على أساس الفلسفة الوضعية ، وكان جمهورها : إما من البرجوازيين بوصفهم طبقة في دور الانحيار ، وإما من العمال بوصفهم محبوا للنفس في نظمه الظلمة^(٢) .

ومن أبرز من عملوا على إجهاض الرومانتيكية ، ودعوا إلى الانحياز منها : (مانيو أرنو) الذي كتب في مقالته : (وظيفة النقد) كل ما هو شخصي وخاص ، وانتقد الشعراء الرومانتيكيين بشدة ، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية^(٣) . كما أنه كان على وهي بالثغرات الكثيرة الموجودة في التراث الرومانتيكي .

أما الواقعية :

فمن مذهب يقوم على ذاتية الفرد ، وجبريته الخلاقة المبدعة في كل المجالات ، مغبرا عن مدى استيعابه للتقدم العلمي في حل مشكلات العصر

(١) المرجع السابق ص ٥٦

(٢) في النقد التطبيقي والمقارن د / محمد غنيمي هلال ص ٧

(٣) في نقد الشعر د / محمود الريسى ص ١٤٤

النصر التي ظهرت هناك^(١). وقد ظهر هذا المذهب في فرنسا كرد فعل للمذهب الرومانتيكي، وهو مذهب يقوم على «تصور الحياة كما هي، ولكن ليس هذا هو التحديد الحقيقي الواقعية من حيث هي مذهب أدبي؛ لأن الواقعية في الحقيقة تؤكد سلامة جانباً عاماً من الحياة، ذلك الجانب هو أقل الجوانب تمسكاً بالنيل الإنساني، وقد فصل (جورج ملرنيه) في بحثه ألقاه في المؤتمر الدولي لطرح الفن الذي عقد في بروكسل سنة ١٩٣٠ بين الواقعية التي تقوم من حيث هي معاناة حقيقة الواقع، والواقعية كما تقوم من حيث هي تصور لما نل من الحياة المنحطة»^(٢).

والواقعية بهذا المفهوم تقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله وتصويره بدقة متناهية، وهي ترفض التحليق المطلق في تهاويم الخيال، والبعد عن عالم البشر بما فيه من مشاكل وقضايا، لأن روح العصر ترفض ذلك الترفع والتمالي، والبعد عن حقيقة معاناة الناس، فلا بد من تصوير مناظر الحياة مهما كانت منحطة، ولا بد من مراعاة الترابط والتواكب بين صورة النتائج الأدبي والحقيقة»^(٣).

والواقعية بهذا المفهوم ترفض منهج الكلاسيكيين في محاكاةهم للقديم والاعتقاد عليه، كما أنها تأتي ما آمن به الرومانسيون من إفراط في الذاتية والخيال والتجريد والتهميم، فهي تسعى إلى الواقع بكل ما فيه من خير وشر، وتتوغل فيه وتكشف حقيقته وغيباه، ولكن بجانب التشاؤم هو التناوب، وتفسير الفضايل في الواقع ما هو إلا مثالب. واستنار وراء الظاهر لستر الكوامن الشريرة في النفس البشرية، فالشر عندهم هو الأصل، والتشاؤم هو الأجدرا بين البشر.

(١) ملاحظ النقد الأدبي د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٣٢

(٢) الأدب وقنونه د/ هو المنين إسماعيل ص ٥٣

(٣) الشعر الأدبي المعاصر د/ الطاهر مكي ص ٤٩

وقد اتخذت الواقعية من النثر... أنا خيراً لها، وكان أكثر نتاج أدبائها في ميدان القصة والمرحبة.

وتد ظهرت الواقعية في أوروبا في النصف الأول من القرن التاسع عشر وعلى نحو أدق بعد ثورة ١٨٣٠ م الفرنسية^(١)، حيث اضطلع ذلك العصر بالصيغة العلمية، واتجه الأدباء إلى مسيرة روح العصر وملامحة القوانين العلمية والطبيعية والاتجاه بعيداً عن تهاويم وخيالات الرومانتيكية فاتجه الواقعيون إلى تحديد القيم الإنسانية ومناصرة طبقة العمال، والتمسح عن حقوقهم.

وفي هذا القرن ظهر (داروين ١٨٠٩ - ١٨٨٢) العالم الشهير، صاحب نظرية التطور وطريقة الاختيار في الطبيعة، وكان لنظريته، وواج لا مثيل له في ظل الفلسفة الروحية، كما ظهر (أرنست هينان ١٨٢٣ - ١٨٩٢) وقد آمن بالعلم إيماناً يفوق الحد، ووضع فيه نقتة في مستقبل الإنسانية، وقد بنى كل كتبه على فكرتين رئيسيتين هما: الثقة في العلم، وجبرية الظواهر^(٢).

وقد حاول (بروتنير) تطبيق نظرية داروين على الاجناس الاديّة لجعلها كالانواع الحيوانية تنمو وتتطور وتتوالد، وينشأ بعضها من بعض، فالتصّة تطورت من ملحمة أسطورية، إلى خيالية إنسانية، إلى رومانتيكية، إلى واقعية^(٣).

ومعكذا الحال في الشعر الذي تطور إلى غنائق وليدأ من الخطاب

(١) الشعر العربي المعاصر... د/ الطاهر أحمد مكي ص ٥٦، ٥٧

(٢) الأدب المتأخر... د/ محمد غنيم ص ٥٦، ٥٧

(٣) على هامش النقد الأدبي... د/ حسن بهاء حسن ص ١٤

العينية الكلاسيكية ، وإلى (بريتان) يرجع الفضل الكبير في نشأة الأدب المقارن ، فقد كان له تأثير حقيق ، لأنه يرى أن الوعي الإنساني يمكن أن يعد نتيجة لآلاف أخرى من الوعي تتلاقى كلها مؤلفة في غاية واحدة ، وهو قول يضع أيدينا على الهدف من دراسة هذا العلم الذي يبحث في تلاق آداب العالم ، وتفاعلها ، والتأثير والتأثر فيما بينها لتحير البشرية ، وقد أثر هذا الاتجاه في الأدب الإنجليزي (بوسنت) فدرس ظاهرة الأدب في تأثيرها في جميع الدول بالعوامل الاجتماعية ، وفي تطورها من قبلية للمدنية .

والواقعية بمدلولها اللغوي في العربية ، تعنى أموراً عدة : فهي تارة تعنى الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله ، دونما اعتداد على تهاويم الخيال ، وتارة تعنى الأدب الذي يقوم على استقاء مادته من واقع حياة الشعب ومشاكله ، وهي تعنى الأدب الموضوعي الذي يسلنا إلى المقام الاشتراكية ، وقد تعددت اتجاهات الواقعية وانقسمت نتائجها إلى :

١ - الواقعية الاجتماعية :

ورائدتها (بلزاك) الذي تأثر بأفكار الفيلسوف السياسي (سانت سيمون ١٧٦٠ - ١٨٢٥) الداعية إلى إصلاح المجتمع ، وتحديد دور الفرد فيه ، فاتجه بلزاك بقصصه ومسرحياته وجهة واقعية اجتماعية ، وصرف الكتاب عن الاتجاه الرومانسي إلى التصوير الأمين للمجتمع الفرنسي بجميع طبقاته ، وبكل أخلاقه وطبائعه ، ودرس الطبائع البشرية في محيط البرجوازيين والفقراء ، وضرب تفاعل المجتمع مع طبيعة الناس ، مستخدماً من الإنسان نموذجاً المدروس .

و (بلزاك) من الواقعيين المتدلين ، لأنه يرى أن يكون الإديب

— مع واقعته — فيلسوفاً ورجلاً أخذ^(١).

٢ — الروائية العلمية :

وإدعما (هيوليت تين ١٨٢٨ — ١٨٩٣ م) وتقوم واقعته على التحليل العلمي للنفس البشرية ، إذ من رأيه أن الأفكار والشاعر مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحركات الجسمية التي تنطلق منها الانفعالات النفسية كيان الأديب^(٢).

والإدب عند (تين) جزء من مسيرة التاريخ العلمية التي ينظر إليها كوحدة منظمة ؛ لأنه يعتمد على المجتمع ويمثله ، كما أن الأدب عنده يعتمد على (اللحظة) وهي تمنى عنده وروح العصر .

وهو « يذهب مؤرخي الأدب والفنون (إلى ضرورة دراسة العوامل النفسية والطبيعية التي إليها ترجع الخصائص الثقافية والاجتماعية لكل أمة وقد حصرها في :

١ — الجنس .

٢ — البيئة .

٣ — القوة الموجهة للعصر ، والمكتسبة فيه^(٣) .

١ — أما (الجنس) فيعتمد به مجموع الاستعدادات الفطرية التي تميز مجموعة من الناس أنتدروا من أصل واحد^(٤) .

والنثريون يرون أن هذه الاستعدادات تتصل اتصالاً وثيقاً بما يكون من الفروق النفسية والمعنوية بين الأجناس ، فالأريون عندهم

(١) من قضايا النقد الأدبي . د / محمد عبد المنعم جبالكريم ص ١٢٨
(٢٢٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي هلال ص ٦٠ وما بعدها .

أرقى الأجناس، يدخل فيهم الجنس الآوري والهندي والإيراني، وأما الساميون فيدخل فيهم الجنس العربي والآشوري والبابلي.

وأرى أن هذا التقسيم تدعمه المنصورية، فالفقه عوجيل خلق (الإنسان) فأحسن خلقه، وسواء في أحسن تقويم، ولقد ظهر من العرب - وهم من الجنس السامي - من تفوق على فلاسفة الغرب وأدبائه بل وعلمائه أيضاً. كما أن الأجناس قد اختلطت ولا يوجد جنس صاف، نتيجة الحروب والتزاوج والتجارة.

٢ - البيئة: ويقصد بهذا المنصر، ما يحيط بالجنس من عوامل طبيعية ترجع إلى حالة الإقليم الذي يسكنه، ومن عوامل سياسية واجتماعية تؤثر في تفكيره^(١)، وهذا العامل يؤثر تأثيراً عارضياً.

والبيئة الطبيعية تأثيرها دائم ملازم، بينما البيئة السياسية أو الاجتماعية يمكن أن تتغير تبعاً لتغير الأحوال السياسية من ثورات أو حروب، ثم إن الجانب الاجتماعي أيضاً قابل للتغير تبعاً لأحواله من فقر وغنى.

وهذا المنصر - أي مبدأ تأثير البيئة في ذاته سليم، فقد قرأنا قصة الأعرابي الذي أتى من البادية ليدع الخليفة، فقال له:

أنت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في قراعتك للتطوب

فلما حاج الحاضرون وثاروا، هدام الخليفة وقال لم: «إن الرجل يصف ماعون بيته، ثم أمر بأن يسكن في مكان جميل فأسكنوه في بستان على نهر، ثم طلبه الخليفة وطلب إنشاده فقال:

هيون المهابين الرصافة والجسر

جليل - الموهى من حيك أدري ولا أدري

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٦٠ وما بعدها.

٣ - الدوافع الموجبة للأدب : من تراثه الماضي ، أو ثقافة الشعب .
وقد مقامات الحريري في الأدب العربي ما يوضح ذلك المنصر ، وهو من
أبرز العناصر المؤثرة في حركة التطور الأدبي ، حين يأخذ اللاحق من
السابق ، ويضيف إليه أو ينقحه ، وإن كان هذا يتحقق في نطاق الأدب
الواحد ، مما يعمده عن دائرة الأدب المقارن .

و (تبن) كاتب فنان يفرس في النفس البشرية ، فيجعلها حلياً ،
وأخلاقياً ، وهو فيلسوف يحب المعرفة ويتوق إلى الفهم ، ومن ثم فهو
يزرع إلى فهم الإنسان ، ومعرفة أغوار نفسه ، ومحاولة الوصول إلى
كشف أسرار كيانه ، ثم هو يفسح بمفهومه هذا من الإنسان ليكشفه على
على المجتمع موضحاً أنه أساس تلك المعرفة ، ويوضح منهجه هذا قائلاً :
« صنع يدك على حالات البله والإقليم ، وتعرف على المجلس والبيئة
والترية والعادات التي عاش فيها إنسان ما واستنتج منها مؤقتاً : طبيعته
وموهبته وأعماله » (١) .

وقد نجد جذور نظرية (تبن) عند شيخ أدياء العربية (الجاحظ) فيما
قاله في كتاب (الحيوان) « وإنما ذلك - أي قول الشاعر - على قدر
ما قسم الله لهم من الحظوظ والتراثر والبلاد والأعراق » .

٣ - الواقعية الطبيعية : واندما (إميل زولا ١٨٤٠ - ١٩٠٢) الذي
كانت تجري في هروقه دماء غثظطة ، تحوى قليلاً من كل ما هو طيب ،
لمجده غربية ، وأمه فرنسية ، وأبوه إيطالي .

ملت أبوه سنة ١٨٤٧ تاركاً السيدة زولا بابنها إميل وهو في السابعة .

(١) مذاهب النقد وقضاياها د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٢٨ ، ٢٢٩

كان ذولا متحفظا ، يصعب عليه كسب الأصدقاء وذلك للثقة في لسانه ،
بدعامة في وجهه ، وعصية في مزاجه ، ولكنه كان مكافئا .

تلقى تعليمه الأول في كلية إكس . كتب كاتبا مجيذا ، إذ ألف
تمثيلية من ثلاثة فصول وهو ابن ثلاث عشرة سنة . ثم انتقل إلى مدرسة
المعلمين العليا ياريس ، ولكنه فشل فيها واضطر إلى العمل كاتبا في ميناء
نابليون ، ثم ازوى عامين قاسي فيها من شطط النيش ، ومرارة الحياة ،
وعشة الجوع ، حتى اضطر إلى نصب الفخاخ لصيد المصافير ليتنفذ
عليها . والتقى به أحد أصدقائه القدامى فأشفق عليه وألحقه بعمل لف
الكتب لشعبها . ولكنه كان يجلس لقراءتها والتعليق عليها ، ورآه صديقه
وأعجب بتعليقاته ، فنقله إلى قسم الإعلان ، حيث أخذ يكتب . ومرت به
الأيام ، وانصرف عن الشعر إلى القصة . وانتمت له الحياة ، وأناه الحظ
فشرت إحدى الصحف بعض قصصه ، حتى التقى به (لبروا) الذي قيل
أن يكون ناشرا لأعماله .

ومن العجيب أن تكون أكثر كتاباته عن الفقراء سببا في ثرائه
الفاحش ، فأنغم بالطعام بعد سنين . وهكذا تمضي حياته حتى يوم الثلاثين
من ديسمبر سنة ١٩٠٢ حيث يموت ذولا (١) .

ير اتجاه الواقعية الطبيعية في الأدب - وبخاصة القصة - على نهاية
الجمهورية الفرنسية الثانية ، وكان ذلك نتيجة لعاملين :

(أ) الأثر الذي أحدثته رواية جوستاف فلوبر ، المسماة (مدام
بوفاري) .

(١) أعلام الفن القصصي . هنري توماس ودانالي توماس . ترجمة /
هشام بويه . كتاب الهلال . العدد ٣٣٧ لسنة ١٩٧٩ م - ٢٠ ص ١١٩ وما بعدها .

(ب) النظريات التي ابتدعها هيوليوت تين .

ذلك أن منهج (إميل زولا) يتميز بزيادته على التحليل العلمي في الرواية بأمر آخر . هو أن النص لا يد أن تنتهي إلى نتيجة يؤيدها العلم فيما توصل إليه ، والذهب الطبيعي ينكر منهج (الفن للفن) في الأدب ، وينادي بأن يخضع الفن للإدراكات دون أي شيء آخر^(١) فهو قائم على التجربة المؤدية إلى نتائج ، ولكي تصل القصة إلى نتيجة مؤيدة بالعلم ، لا بد لها من أن تمر بتجربة ذاتية ينشأ عنها العمل .

وبهذه التجربة الأدبية - بهذا المعنى - يكون أساس الأعمال الأدبية كلها . وهذا الاتجاه من (زولا) يشبه التجربة العملية التي يقوم بها العلماء في معامل الكيمياء ليصلوا في نهاية تجاربهم إلى نتائج قطعية حاسمة ، وهذا بهذا يخضع العمل الأدبي لقانون (الضرورة أو الاحتمال) .

ويخضع (تين) الأدب بهذا القول للتفسير الآلي للظواهر النفسية وقواعد التحليل والوقائع الدالة عليها ، ولآلية الظواهر الطبيعية . ثم إن تعميمه لتأثير الجلس غير صحيح ، نظراً لتداخل الأجناس منذ الخليقة . وهذا كله مما يبعد بنا عن روح الأدب ، ويظهر النقص الكبير في هذه النظرية ، مما يذهب بقيمتها ، ويجعلها منافية لروح الأدب المقارن ، وبهذا لم يساعد (تين) في نهضة ذلك العلم إلا في حدود اتجاهه الوضحي لتفسير ظاهرة الأدب والفن تفسيراً عاماً ينطبق على كل نتائج أدبي وفكري وقفي ؛ ولذا فهو فيلسوف أكثر منه ناقد أدبي أو مقارن^(٢) .

(١) مذاهب النقد وقضاياها . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٩٣

(٢) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم شفيق ص ٢٣

دار المطبعة المحمدية سنة ١٩٧٢

والطبيعية تعتبر تطوراً طبيعياً للواقعية، وأصحاب المذهب الطبيعي يؤمنون بأن المسيطر على البشرية هو حقائق حياتها العضوية، كالتغرائز وحاجيات البدن المختلفة، وأما الروح فظاهرة ثانوية لا سلطان لها على البشر ومن هنا يردون تصرفات الإنسان إلى عمل التغرائز النامض^(١).

وهو مذهب مادي بحث كما رأينا - جاء نتيجة ظهور علم التحليل النفسي الذي شاعت أبحاثه في ألمانيا والنمسا، ثم انتشر في بقية أنحاء أوروبا وأمريكا.

وتختلف الطبيعية عن الواقعية، بأن الواقعية اعتمدت على الملاحظة المباشرة لكي تصور الواقع، بينما اعتمدت الطبيعية على الاستبانة بالتجارب والأبحاث العضوية لمعرفة حقائق الإنسان والحياة.

وقد استطاع (دولا) أن يستفيد من تجارب السابقين عليه، فأخذ من آراء وفلسفة الواقعيين والوضعيين، وتأثر بآراء (ميولييت تين) القائل بالعناصر الثلاثة: الجنس والبيئة والقوة الموجهة للكذب، كما استفاد من آراء ومتابعي التجريبيين وعلماء الطب وعلوم الحياة.

« وإذا كانت الواقعية تمتد على الملاحظة المباشرة في تصوير الواقع وتمنى بالترايط والتواكب بين صورة الإنتاج الأدبي والحقيقة، فإن الطبيعية تؤكد على تصوير البيئة الاجتماعية، وعوامل الجبهة البشرية، ومقاسد المجتمع البرجوازي، وتحاول أن تجعل من الأدب - شيئاً صادقاً مهما يكن ظاهراً، وتؤكد على وصف الشقاء الاجتماعي مهما يكن مؤلماً ليكون الإبداع وثيقة إنسانية، وتستعين في ذلك بالتجارب والأبحاث العضوية والإحصائية، وتحليل التغرائز الأولية لمعرفة حقائق الإنسان

(١) في الأدب والنقد. د / محمد مندور ص ١٣٦ نهضة مصر سنة

العميقة، والوقوف على أسرار الحياة، لنبيين عليها وتوجيها توجيهها صابراً» (١).

واقعة عند زولا، «ليست مجرد ملاحظات يجزمها الكاتب ليقم بها بناء الفن، وإنما هي مع ذلك تجربة ذاتية يتم بها العمل الأدبي» (٢). ويتضح لنا من هذا الاتجاه أن الطبيعة مذهب تجريبي، ينضج الأعمال الأدبية بما فيها من مشاعر وأحاسيس ووجدانات إلى المقاييس التجريبية التي يتدرج تحتها المقياس العلمي المدروس في العلوم، متأثراً بالمناهج التجريبية.

وقد كان لظهور «سيجموند فرويد» بمذهبه التحليل النفسي دور كبير في انتشار هذا الاتجاه. كما كان «لادلو ويونج» وغيرهما من بحثوا في مركبات وعقد النفس والأحلام ودور الفوازع أثر لا ينكر في الاتجاه نحو الطبيعة في الأدب. وكلها مناهج علمية عادية تخضع للتجربة واستنتاج الحقائق.

وقد مال الطبيعيون في أحكامهم إلى التعميم، وتجاهلوا حقيقة النفس الإنسانية، وأنها أبعد غوراً، وأشد تعقيداً مما توصلوا إليه، مما سارع بتلاشي مذهبهم، وإفساح المجال لظهور اتجاهات أخرى.

• • •

٤ - الواقعية الاشتراكية. وهي واقعية المسكر الشرق في أوروبا وتؤمن بالاجتماع والجمهير وتعتبر عنها، وقد اتجه الأدب مع غيره من

(١) الشعر العربي المعاصر. د/ الطاهر أحمد مكي ص ٤٩، ٥٠.

(٢) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٣.

دار الطباعة المحمدية ص ١٩٧٢ م

الفنون إلى إنبار المذهب الواقعي بظهور الفلسفة التجريبية التي نادى بها الفيلسوف الفرنسي « أوجست كونت ١٧٩٨ - ١٨٥٧ م »، ويرى هذا الفيلسوف أن « التجربة » هي طريق اليقين بحقائق الأشياء، لأن إدراك الحقائق بالفكر غير ميسور (١).

وهذه الفلسفة لا تؤمن بالمثالية، وترفض نظرية الفن للفن، بل لا بد من أن يؤدي الفن رسالة اجتماعية حيوية، ولذا جاءت الاشتراكية الفكرية لا تؤمن إلا بأن الوضع الاقتصادي، والواقع المادي في المجتمعات هما اللذان يضمنان الوضع السياسي لكل أمة.

فالأساس الفكري، ومنطلق المعارف والأعمال الأدبية لا يمكن إلا أن يدور في إطار هذين المبدئين: الوضع الاقتصادي، والواقع المادي فهي فلسفة اقتصادية مادية. يترتب عليها اختفاء الذاتية، ولا ينعكس لما أي أثر في الأعمال الأدبية، أي أن الأدب ينبغي أن يوظف لخدمة المجموع وينبغي على الأدب « أن يكون ملتزما، وهو لا يبرهن على الحقيقة ولكنه يطلوها، بهذا يظهر للعيان ما لا يراه سواه. وشكل الشعر ومضمونه يجب أن ينسجما في الوحدة الفكرية ليدلا على الجمال، والجمال منحصر في الحياة والحقيقة، فليس الشعر مقصوراً على حدود اللغة الجمالية، ولكنه يجب أن يضم قضايا الإنسان » (٢).

والواقعية الاشتراكية تصور في تقاؤل كل ما يدور في خلق الشعب للامل فيها كان الجمال للعبوس والتشاؤم، فهي تصور المستقبل بصورة ملؤها الامل، وهي تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية، وأدبها

(١) مذاهب النقد وقضاياها. د/ عبد الرحمن حنين ص ٣٩٤

(٢) النقد الأدبي الحديث. د/ محمد خنيم ملال ص ٤٩٢

مثل الواقع أيا كان لعمامة ومكانه، والادب الاشتراكي - على الرغم من التزامه - لا يفقد حرية الأديب في تسييم الواقع بما يخدم القضايا الاجتماعية والاقتصادية، وهو بذلك لا يفقد طواعيته ولا مرونة أساليبه، ولا قدرته على استيعاب المستقبل^(١).

ويذهب نقادنا إلى تسمية الواقعية الاشتراكية - بما ذكرناه - بالواقعية الملتزمة، ويخصون هذه التسمية بذلك اللون من الأدب الواقعي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الأولى، ذلك الأدب الذي غنى بالقصة والمرحبة، والتزم فيه الشعر برسالة اجتماعية وقد دعا إلى هذا الاتجاه شاعر الثورة الروسية «كوفسكي» الذي يرى أن الشعر الثنائي ذا رسالة اجتماعية واقعية محددة. وعليه فلا يكون الشاعر ذاتياً محضاً، بل يجب أن يمر من مجتمعه ويكون متجاوباً مع الوعي الاجتماعي للجماعين.

وقد تأثر أدبنا العربي بالواقعية، واتخذ تأثره بها اتجاهين: أحدهما: أنه يمرض لما يشكل مبتسر، ويخلط بينها وبين الطبيعية التي تنقسم بالتشاؤم، وتمتدح في مستنقع السليكات الأسن، وتغفل ما في الحياة من قدرة على التفوق والشعر.

ثانيهما: يفرق في الخمام الأيديولوجي والفكري الماركسي بطريقة مذهية متعصبة، متجاهلاً انتصار الواقعية النقدية في الآداب الغربية والعربية على السواء^(٢).

ولكن هذا لا يمنع من أن الاتجاه الواقعي هو الذي يسود اليوم

(١) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي. د/ صلاح فضل ص ٧ الميزة

العامة للكتاب ص ١٩٧٨

(٢) المرجع السابق ص ٨

مجالات الأدب من قصة ومسرحية وشعر، فهو طابع الفن والأدب المبر
عن المجتمع بكل ما فيه من مشاكل ونضاي. فقد وجد فيه المهجريون وسيلة
للتعبير عما يدور بمقوله من أفكار تتصل بقضاياهم الاجتماعية والسياسية،
وما يشعرون به من أحاسيس القهر والظلم والاضطهاد.

ومن الأمثلة الشعرية على هذا التأثير:

١ - ما قاله إلياس قصص، الشاعر المهجوي في قصيدته
«مماذا فقه» (١):

أرضى بالمهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ غمرا
يلينا بالتخاسم وهو داء عضال ينخر الأخلاق غمرا
فأتهكنا وغادونا شمويا بمزقة نجر الفل جوا
قيود القل فلنكسر ويكفي على حل الأدي القل وصبرا
وما يصور به ذكي قصص، شقاء الفلاح وحرمانه، في قصيدته
«البناء»:

بين القصور وكوخه غرب سادت حياة كلها تعب
جلابه وقع تألفها غرض، وباعد بينها نسب
مشت السنون عليه فاختلطت أصباغه وتضارب السبب
وعلام يغتصب حق مجتهد ليفسوز بالذات مقتصر
وعلام تشتاق الريال يد ويد تراكم حولها الذمب ؟
ومن مجتمع ذنوج أمريكا، وما فيه من اضطهاد وظلم وفقر وتخلف

(١) انظر ديوان السهام للشاعر

وحنايع اجتماعي، يصور لنا الشاعر المهجري «إيليا أبو ماضي» ذلك المجتمع، وتلك الحياة، نفس الزماني نحو سيدة الأبيض، فيقول:

الديك الأبيض في القرن يخشع كيوسف في الحزن
وأنا أتمنى لو أني أصطاد الديك وأبكي
لا أقدر إذ لني حيد^(١)

وهكذا يثور الأدب المهجري - في واقعيته - على تلك المظاهر الحياتية الظالمة، ويتطلع إلى غد تشرق عليه فيه أنوار الحرية والعدالة.

٢ - ومن الشعراء المصريين الذين تأثروا بالواقعية، حافظ إبراهيم الذي يفيض دميته بالشعر الاجتماعي والوطني، قراء يقول في قصيدة «غادة اليابان»:

إيه يا دنيا احببي أو قابسي لا أدري برقتك إلا خطايا
أنا لولا أني لم من أمتي عاذلاً ما كنت أشكو التوبيا
أمة قد قتت في ساعدها بضئها الأمل وجب الضربا
تمشق الألقاب في غير الملا وتمتدني بالنفوس الرثيا
ومنى والإحداك تستهنيها تمشق القهر وتهوى الطريا
ونجده في قصيدته «الحرب اليابانية» يقول مصوراً كيف يساق الجند إلى الموت لا لشيء إلا لإرضاء الحكام الطغاة:

(١) انظر: علي ماضي النقد الأدبي. د/ حسن جاد ص ١٥٨ وما بعدها.
(٢) ديوان حافظ ج ٢ ص ٧ «غاية الباء» الميزة العاشرة سنة ١٩٨٠ م

أسلحة الحرب أم عشر
ويجده جند أطاعوا هوى
قد ما أنسى قلوب الأعداء
وغرم في العمر سلطانهم
إلى أن يقول :

فهل درى القيصر في قصره
فكم قتل بات فوق الثرى
وكم جريح باسط كفيه
وكم غريق راح في لجة
وكم أسير بات في أسر
وما تميلن الحرب وما تضجر ؟
يلتأبه الأظفـور والمسر
يدعو أخاه ولا يبصر
يسوى بها الطود فلا يظهر
ونفسه من حسرة تنفطر^(١)

وهو في حادثة دنشواي ، يتوجه إلى المدعى العام (الهابوي) الذي
حكم بالشنق والجلد على مواطنيه المظلومين ، إرضاء للإنجليز .
أيها المدعى العمومي مهلاً
قد ضمتنا لك القضاء بمصر
فإذا ما جلست للحكم فاذا كر
لاجرى النيل في نواحيك يا (مصر) ولا يحدك الحياحيث جادا
أنت أنيت ذلك النيت يا (مصر) فأضئ عليك شوكاً تنادا
أنت أنيت ناعقاً قام بالأمس فأدى القلوب والأكبدا
إليه يامدده القضاء ويا من ساد في غفلة الزمان وشادا

(١) ديوان حافظ ج ٢ ص ١٠ وما بعدها (قافية الراء)
(هـ - الأدب المقارن)

أنت جلدنا فلا تنس أننا قد لبنا على يدك الحداداً^(١)

ويصل في آياته إلى إعلان الشكوى ، وإظهار المروءة ، وتصوير الواقع المر المؤلم الذى يعيشه أبناء وطنه ، على يدى حكامه . فيقول :

أعد عهداً (إسماعيل) جليلة وسخرة

فانى رأيت الرب أنكى وألما

حملت على عز الجهاد وذناً فأغلبت طناً وأرخصتم دماً

إذا أخضعت أرضاً وأجذب أهلها

فلا أطلعت نبئاً ولا تبادها الدنيا

• • •

ومكثذا يفيض شعر حافظ من هذه الألوان الشعرية التى تصور واقع الحياة المر ، مما يؤكد تأثره بالأدب الواقعى ، كما يمكن القول : « إن شعر حافظ صورة صحيحة لزمانه ، وهو زمان جمع بين الغرائب فى الأسماء والأذواق ... » وخير حافظ هو خير الوطنى الصادق ، خير الشاعر الذى يدرك من سريرة وطنه ما يدرك « أثر الناس »^(٢) .

ويكفى لصدق تصويره حالة الأرس فى شعبه ، وتعبيره عن قسوة حياة بعض قطاعاته ، قوله :

أمشي يرمسى الأسى والبؤس مريح الشراب

٣ - ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بالواقعية ، الشاعر (أبو القاسم الشابي) الذى أنشد العديد من القصائد الوطنية ، التى كان ينتقد فيها واقع

(١) ديوان حافظ (تأفية الدال) ص ٢١ ، ٢٢

(٢) حافظ إبراهيم بقلم ذكى مبارك ص ١١ - المئمة المصرية

العام ١٩٧٨ م

وطنه تحت الاحتلال البغيض، ويكفيه شعره الذي أنشده في قصيدته
الرائعة (إرادة الحياة) حيث يقول : -

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
ولا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي
ولا بد للقيد أن ينكسر
ولا يخلو شعرونا العربي القديم من شعراء قالوا في مثل المعاني التي
يدهو إليها الواقعيون، وإن كنا نطلق على شعراء مصطلحات أخرى،
فهذا ليد يقول :

ولقد سئمت من الحياة وطولها
وسؤال هذا الناس كيف ليد ؟

وقوله يشار :

هذا جنات عليّ أبى وما جنيت على أحد

وقوله :

عجب كلها الحياة فما أحجب إلا من راعب في ازدياد

وأبنا الواقعية بفاهيمها المتعددة، تسود وتنتشر في أنحاء العالم،
حتى أصبحت هي السمة الغالبة على كل إنتاج أدبي سواء كان قصة
أم مسرحية أم شعراً. تصور الواقع، وتثور عليه، وترفض الانطواء
والانعزالية في دنيا الخيال والأوهام. وتنزل من التهاويم إلى أرض
الواقع ودنيا الناس، فالأدب الحقيقي هو المعبّر عن الإنسان ومعاناته،
والمجتمعات ومشاكله، والواقعية من ناحية تمثلها في خلق أدبي، هي دائمة
التجديد والحيوية عظيمة القدرة على إبداع عوالم من الخيال الحقيقي^(١)
لأنها تعتمد على التأمل لا التخيل.

(١) منبج الواقعية في الإبداع الفني. د/ صلاح فضل ص ٤٥

هل أن الواقعية كانت لها سليات، أثرت على مسيرتها وأفرزت مذهباً آخر كان له دور فعال ومؤثر .

من هذه السليات التي ذكرها (جوج لوكاتش) ، الذي كان يمارس الخط الرسمى فى الواقعية .

١ - اختفاء حركة التطور الاجتماعى الدرامية الملحمية من الأعمال الأدبية ، لتحل محلها المصالح الخاصة ، والشخصيات المحرومة من العلاقات الفنية التى تقتصر على الملاح العامة الباهتة ، مما يسيئها فى إطار قد وصف بذكاء شديد ، ولكنه ظل عالياً من تبعض الحياة .

٢ - أخذت العلاقات الواقعية المتبادلة بين الأشخاص ، وأساسها الاجتماعى الذى يجهلونه هم أنفسهم ، وحتى أعمالهم وأفكارهم ومشاعرهم ، أخذ هذا كله فى التناقص التدريجى ، بحيث أصبحت كل يوم أشد فقراً من سابقه .

٣ - أصبح وصف الملاحظات الدقيقة المميزة ، وعرضها بذكاء تفصيل واف يكاد يسترقق الآثار الأدبية ، ويشغل الحيز الذى كان مخصصاً عند التصميم الفنى المتوازن لعالم الواقع الاجتماعى الجوهري ، وللتغيرات الفعالة التى كانت تحمل رسالتها الشخصية الإنسانية المصورة ،^(١) .

المذهب البارناي^(١)

ويسمى أحياناً بالمذهب الفني، وهو لون من ألوان الواقعية عند بعض النقاد، وهو من التيارات المارخة التي اتخذت الشعر الثنائي ميداناً لها، ويعتد المذهب على الفلسفة الجمالية المثالية، وبخاصة عند (كانت) الألماني.

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بدأت في فرنسا حركة تمرد جديدة بين الأدباء، وكان ناز الرومانتيكيون على الكلامية بقيودها وقوانينها، ناز الأدباء على الرومانتيكية بإسرافها في الخيال والمواقف الشخصية. والانصراف إلى الذاتية البحتة، والسخرية من قواعد اللغة وقوانينها، مما دفع الرومانتيكيين إلى إهمال الجمال وقواعده إهمالاً أقسى على متفوق الأدب ما كانوا يلتصقون به من متعة.

لذا ظهر هؤلاء النازون (البرناسيون) واتجهوا في أدبهم اتجاهاً آخر، يجمع إلى سلامة التعبير، واستقامته على نهج اللغة الاتجاه بالأدب إلى هدفه الأسمى، وهو الجمال الطبيعي، وإرتداد جوانبه المسيطرة على الآليات والمقول. فهي مدرسة الصياغة أو البناء، وهي حركة مهمة وجديدة منذ أدخل شتراوس^(٢) الأفكار الفلسفية وعلوم الاجتماع على النقد الأدبي... وقد شاركه رومان جا كسون.

وفاهمام البرناسيين إنما كان ينحصر في العناية البالغة بالأسلوب

(١) نسبة إلى جبل (بارناس) باليونان، مكان إله الشعر (أبولو) وقد جمعه الإغريق رمزاً للشعر، ونسبوا إليه الشعراء النابيين، وصار في فرنسا شعاراً لنوع من الشعر يحمل طابعاً جديداً:

(٢) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبدالمعظم شفاقي ٢٥/٢

وعلاوة الاتصال إلى التكامل القوي ، ليكشف بصفاته ونصوحه عن حقيقة الجمال الجديد التي هي أسنى غاياتهم^(١).

والبرنانية مذهب يقوم على نظرية (الفن للفن) ، وقد ظهر هذا المذهب في حوالي عام ١٨٧٧ م ، حين ترجم إلى الفرنسية كتاب (فلسفة اللا وحي) للألماني (هارتمن) ، والبرنانية قامت على الفلسفة المثالية الجمالية ، والفلسفة الواقعية والتجريبية ، وم بذلك يجمعون بعض خصائص السككندية في دقة التمييز بين خصائص الرومانتيكية .

فهي ، تعنى بالموضوعة في صياغة الصور الشعرية ، وتعتبر في واقعية عن الأشياء التي تتناولها ، كالتماثيل والرسوم وآثار الحضارات وغيرها .

وحمل الشاعر أن يتخلل عن عاطفته وأفكاره ، ويعتمد إلى استطائتها في موضوعية صريحة^(٢) .

وهذه الصرامة التي اتخذها البرناسيون منهجاً لمفهوم تلتى ما في الشاعر من عواطف وأحاسيس ، وتنجس على خياله وتحدده ، فلا يتفعل ولا يتأثر ، وكأنه مصورة تنقل ما يوجه إليه من منظر أترى أو طبعي دونما إضافة جمالية أو شعرية ، ولا يتمكس عليها ما يكون داخل نفس الشاعر من إحساس أو شعور .

ومن أشهر من أسهموا في الاتجاه البرناسي : جوتييه و (بودلير) و (بنجامين) و (كونستان) و (فيكتور كوزان) ، وفي فرنسا (جوستاف فلوبر) في القصة ، وليكونت دي ليل وتيوفيل جوتييه في الشعر .

والبرنانية في اعتمادها على الفلسفة الواقعية والتجريبية تقوم على

- (١) نظرات في الأدب . د/ عبد الرحمن عثمان ص ١٠٠ ، ١٠١
(٢) ملاح النقد الأدبي . د/ عبد الحميد ص ١٤٠ وما بعدها

أساس التوافق بين العلم والفن ، لمعرفة الحقائق المجردة لا يرشدنا أو يمدنا بها إلا العلوم التجريبية . لأن التجربة هي الأمر الذي يعضم الفكر من الوقوع في الخطأ . كما أن العلم هو الذي يقودنا إلى المعرفة الحقيقية التي يبنى على الإنسان أن يخرج بها من ذاته طلباً لها .

يقول (لو كنت دى ليل) زعيم الدعوة إلى البرناسية : « إن الفن والعلم اللذين طالما فرقت بينهما جمود الفكر المتباعدة يجب أن يأتلفا الآن تماماً ، أو يتوحد كلاهما بالآخر » (١) .

وقد ظهرت البرناسية ، كدعوة إلى تحرير الفن من السخرة والاستغلال الجاهل والفردى ، والانكماش الذي انتهى إليه الرومانسيون في عهد النهضة العلمية والطبيعية .

ذلك لأن دعوة (الفن للفن) هي دعوة إلى الانطلاق والحرية ونشدان الجمال أياً كان موضعهُ ، والأدب الذي يعبر عن ذلك لابد أن يكون أدباً حراً لا تقيد قيود ، وهو اتجاه لا يربط الأخلاق بالأدب ، فعلى الشاعر أن يحقق الجمال بقدر ما تتيح له نفسه .

يقول (تيوفيل جوتييه) زعيم دعوة الفن للفن : « إننا نعتقد أن الفن مستقل ، وليس وسيلة ، لأنه غاية ، وكل من يسعى إلى سوى الجمال فليس بفنان ... » (٢) .

إن خصائص الشعر البرناسى تتجلى في الديباجة الناصعة والتعبير المتأنق ، والتصوير الجليل ، والتجسيم القوى .

(١) على هامش النقد الأدبي الحديث . د/ حسن جاد ص ١٢٥

(٢) المرجع السابق ص ١٢٦

وهذا ما دفع بعض النقاد إلى اعتبار البرناسيين أهل صناعة لفظية ،
وأهم صناع مهرة، شغلهم الزخرف عن رؤية أهدانهم، وأنهم بذلك يثيرون
الإعجاب، ولا يلبسون في قرائهم أدق المشاعر وأقواها .

الرمزية

قام هذا المذهب على أنقاض الرئاسية ، حيث وقع الرئاسيون فريسة
تصنعهم الشديد ، وتكلفهم الواعى في بحث الشعر وخلق العاطفة ،^(١)
كما كان سببا في انشقاق البرناسيين على أنفسهم ، وتفتت جماعتهم ، ومهد
لظهور اتجاه جديد ، كان هو الرمزية ، التي أخذت مقومات وجودها
مما سبقها من مذاهب فلسفية وأدبية .

وتمتد الرمزية التي ظهرت حوالي عام ١٨٨٠م - أتم مذهب في الشعر
الثاني بعد الرومانتيكية ، وقد ظهرت في فرنسا، ويمتد (استيعان مالويه)
واندها ، يليه تليذه (بول فاليري)^(٢) .

والرمو : معناه الإعجاز . أى التعبير غير المباشر عن التواصى النفسية
المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية .. وهو الصلة
بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لاهن
طريق التسمية والتصريح^(٣) .

والأدب الرمزي أدب خاصة النفس ، فهو يتوجه إلى الصفة
وهو أدب يؤمن بالهتمة والإحكام وإحضار الخواطر الأولى للفكر الفنى

(١) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٢٨/٢

(٢) في الأدب والنقد . د/ محمد مندور ص ١٣٧

(٣) الأدب المقارن . د/ محمد غنيم . ملال ص ٣٨٢

وفلسفته موزغة في القدم ، فهي تستند إلى مثالية أفلاطون ، التي تتكرر
حقائق الأشياء المحسوسة ، ولا ترى فيها غير صور رموز للحقائق المثالية
البعيدة عن عالمنا المحسوس ،^(١) .

ولغة دور مهم في الربط بين المдрكات البشرية والعالم الخارجي . ومن
هنا رأى الرمزيون أن اللغة نفسها لا تعدو أن تكون وموقراً تثير الصور
الدخنية ، فهي إذن وسيلة إيهام ، وطيفتها إثارة الصور المماثلة عند الغير
أو إيهامهم على تكوين مثل تلك الصور ، حيث تنوهد الشاعر عن طريق
الإثارة النفسية لأعن طريق التسمية والتصریح . وأرى أن الرمزهو تحمیل
الكلمة معنى خاصاً في نفس الأديب .

وثورة الرمزيين على البرناسيين تفسر لنا المقولة التي تجعل الرمزية رد
فعل للبرناسية ، فالرمزيون يرفضون الجمود في أدبهم ويستلهمون السبولة
التي تولد الإيهام النفسي ، لأنهم يهدفون إلى القوص في أعماق النفس البشرية،
وقد ربطوا بين الشعر والموسيقى ؛ لأنهم رأوا فيها أقوى وسائل الإيهام ،
« وقد تأثروا بالموسيقى الألماني (فاغنر) لتوليد الإدراك الرمزي ، « ما
هو جوهرى في موسيقى الشعر . يقول (فراين) في قصيدة له بعنوان :
(فن الشعر) : « عليك بالموسيقى قبل كل شئ . . . ثم بالموسيقى أيضاً .
ودائماً . وليكن شعرك مجتهداً . « حتى أبهى أنه ينطلق من الروح عابراً
نحو مجاوات أخرى ،^(٢) »

وشعر الرمزيين يعاقله الغموض ، لأن أصحابه أنفسهم يحرصون على
عدم الإفصاح ، غير أن معانيه وإيهاماته باللغة العمق ، ونغماته دقيقة الفن
محكمة البناء ، « والقصيدة الرمزية لا تعبر عن فكرة معينة أو تلي . عن

(١) الأدب ومفاهيمه . د / محمد مندور ص ١١٧

(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي هلال ص ٢٨٣

إحساس غصوص، وإتمامي تعبير عن فكرة تنير إحساساً، أو ترجمة عن إحساس قد يثير فكرة، ومن هذا المزيح الرموي تتكون حقيقة المذهب^(١).

والشعر الرموي شعر ذاتي، يعبر عما خفي في النفس، واستغنى على اللغة بدلالاتها الوضعية، ويحفل بتجارب العقل الباطن، ويمتزج فيه الشعور باللاشعور.

والرموية تدعو إلى (تراسل الحواس) أي: تبادل وظائف الحواس فيما بينها، فالأذن ترى، والعين تسمع، والأنف تذوق، واللسان يشم. فالأذن ترى نفا حوتنا من الورد، والعين تسمع الحانا وأنفاما.

« ذلك التراسل الذي يحول العالم الخارجي إلى مفهومات نفسية فكرية، ويجرده من بعض خواصه، ليصير فكراً وشعوراً^(٢) ».

والرموية تكون في الصور والكلمات، كما تكون موضوعية، يقصد الشاعر فيها إلى إخفاء موضوع قصيدته، بحيث لا يدرك مقصوده الخفي ومعناه الغائب إلى الأفلون.

ومن ملامح الرموية أيضاً تحرير الشعر من الأوزان التقليدية. فالرمويون هم أول من نادى بالشعر المطلق، غير الملتزم بالقافية والمنحصر من الوزن. وذلك لتنوع الموسيقى تبعاً لتنوع المشاعر والحلجات النفسية، ولينطبق الشعر مع الموسيقى التي تعبر عنه، وبذلك تتم وحدة القصيدة. وقد يسأل سائل: كيف يدعو الرمويون إلى الاعتقاد على الموسيقى حتى يكون شعرهم

(١) نظرات في الأدب. د / عبد الرحمن هثان ص ١٠٢

(٢) على هامش النقد الأدبي. د / سن جاد ص ١٢٩

مجتمعا ينطلق مابراً نحو حياوات أخرى ، ونزاه هنا يتخطى عن الوزن التقليدي في موسيقى الشعر ؟

ويرد الرمزيون بأن الموسيقى هنا هي التي تميز عن الشعر ، وتتطابق معه ، أما الوزن التقليدي عندهم فإنه يحل برتبة هذه الوحدة .

ومعكذا نجد أن جوهر الرمزية يتجلى في الإيمان بعالم من الجمال المثالي ، وفي الاعتقاد بأن هذا العالم يتيسر الوصول إليه من طريق الفن^(١) .

ومن مبادئ الروميين : « اللجوء إلى الصور الشعرية الطفيلة يحددون بعض معالمها ؛ ليتركوا الأخرى تسبح في جو من القموطن التي لا يصل إلى الابتداء^(٢) » .

ولكن تكون الصور الشعرية طفيلة ، لجأ الرمزيون إلى الالتقاط المشعة الموحية التي تميز في قراءتها عن أجواء نفسية وسجية ، كما يولع الرمزيون بتقريب الصفات المتباعدة ؛ وغبنة في الإيجاء كذلك . مثل : (السكون للقمر) و (الضوء الباكي) و (القمر الثمرى) و (الشمس المرة المذاق) .

ويقتضى الرمزيون الالهام الخطايقوساتها التقليدية من إحالة وتحويل ، لتألفها التعمق في تصوير المعاني النفسية البعيدة الضوء ، كما أن لعالم النيب والمقائد دوراً كبيراً في الصور الرمزية^(٣) .

-
- (١) ملاح النقد الأدبي بين القديم والحديث . د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٤٥
(٢) الأدب المقارن . د/ محمد غنيمي هلال ص ٢٨٤
(٣) المرجع السابق ص ٢٨٥

والادب الرمزي « أدب انطباعي ينحو إلى التأمل العميق لتبهم موضوعه، وتذوق فنه، والقضاء في الفكرة التي خلقها الشاعر، والقيام بعبادة الجمال والتصوف، والاحتفال بتجارب العقل الباطن. والميل إلى الغموض والإبهام والتجارب الموضوعية المبرجة بين الحلم واليقظة والنوم والوعي والأرض والسماء » (١).

وهو محاولة من الأدب للإنصاح من العواطف المكبوتة في أحماق النفس البشرية.

إن الفكر ميزة الوجود الإنساني، بل هو شرط هذا الوجود، كما يقول هيكلرت، ولكن هذا الفكر لا يتحقق إلا عن طريق التعبير بواسطة (رموز)، وأسهل هذه الرموز وأقربها إلى سيطرة الفكر هو اللفظ، والكتابة نفسها في أية لغة من لغات العالم هي رموز فالمراد غلافية تمد إلى اليوم رموزاً.

وقد يحتل على الكثر من المشتغلين بالفن والأدب مفهوم (المذهب الرمزي) وبذهوره في تعريفه مذاهب شتى. فيرى بعض الدارسين - وكثيرون غيرهم - أن الرمزية أدب غموض، يحتم عليها إسحاب أو ضباب وأنها شديدة الحاجة إلى الوضوح، ويرون أن أبرز صفات الرمزية الغموض والإبهام.

وترى جماعة أخرى من الذين يكتفون بالقشور دون اللباب أن الرمزية مرض أصاب الشعر والشعراء، فأخضع منه صفة الوضوح وعطله

(١) دراسات في الأدب المقارن. د / محمد عبد المنعم خفاجي

عن إبراز جل صفاته ، لجعله سقياً لافرة فيه ، ولا نضرة يزعموها كمادته على سائر الفنون ،^(١) .

والرمز ليس جديداً على البشرية ، بل إنه معروف منذ آلاف السنين ، وله أصالة في الفن والأدب ، و ، على المستوى اللغوي : ربما كان (أرسطو) أقدم من تناول (الرمز) على أسسه . وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء . أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس . والكلمات المتطورة رموز لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المتطورة ،^(٢) .

وفي عهود المصريين القدماء كان النقش على الحجارة وجدران المعابد والمسلات ، كما كانت الكتابة على أوراق البردي ، كان النقش رموزاً على هيئة صور للطيور والحيوانات والنبات والحشرات ، ومُعرفت تلك الرموز فيما بعد على أنها حروف الكتابة المصرية القديمة . فكان الرمز بذلك من أقدم وسائل التعبير الإنساني ، فهو لغة الإشارة والإيماء ووسيلة تسجيل مظاهر الحضارات القديمة . ويرى (برجسون) ومن قبله (كانت) أن الرمز أداة عقلية تربط صورة ما بأخرى حسب قانون المطابقة ... ويقول (فريزر) عن الرمز : إنه وسيلة فنية أو أدبية تكشف عن حالة من حالاتنا النفسية ،^(٣) .

(١) الرمزية في الأدب والفن . إسماعيل رسلان (المقدمة / ٢) م . القاهرة الحديثة .

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د / محمد فتوح أحمد ص ٣٥ .

(٣) الرمزية في الأدب والفن . إسماعيل رسلان ص ٣٥ ، ٢ القاهرة الحديثة .

ولا يزال الرمز - لأهميته مستعملاً في حياتنا إلى اليوم ، فهذه مدارسنا وكتابتنا العملية تستخدم الرمز في حياتنا العملية فيرمزون مثلاً بالحرف (C) إلى الكربون في درس الكيمياء . . . وهكذا . وتستخدم الدول رموزاً للدلالة على هيتها السياسية أو الدولة كالنسر رمزاً لبعض الدول كالولايات المتحدة وألمانيا ومصر .

وفي السابع من مارس ١٩١٨ اجتمعت اللجنة العلمية الفرنسية لمناقشة معنى كلمة رمز ، فالتفت إلى أن الرمز في معناه البسيط هو شيء محسوس يشير إلى شيء معنوي وبين الشئين مشابهة (١) .

وهذه المشابهة هي العلاقة أو هي النتيجة التي يتوصل إليها في أجد الاستعمالين . ولكن (كأنت) يرى أن الرمز بعد أن يُنتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها ، وليس لها من علاقة بينها وبين الشيء المادى إلا بالنتائج ، ومؤدى ذلك أن الرمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع ينفذ فكرة مجردة ، ومن هنا لا يشترط التشابه الحسى بين الرمز والمرموز (٢) .

وأدبنا العربي قد عرّف منذ أمد بعيد نمطاً من أنماط التعبير بالرمز تمثل في إجماعين :

الانجاء الأول : هو (الأمثال) التي جرت على لسان الحيوان أو الطير أو الحشرات ، وهذه تجدها مجموعة في بعض الكتب ، كجسم الأمثال للبيداني ، أو ميثونة خلال كعثير من الكتب الأدبية ، كالبيان والتبيين للجاحظ ، أو تلك التي جرت على لسان بعض الحيوانات أو الطيور مره وراً

(١) المرجع السابق ص ٣

(٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ص ٣٨

بها للإنسان في بعض صفاته أو خصائصه كما في كتاب (كفاية ودمنة) وهي قصص رموزية من الكتاب أو الشاعر شخصيات وحوادث على حين مراد شخصيات وحوادث أخرى عن طريق المقابلة والمناظرة بهدف تقرير حكمة حكمة أو اجتماعية أو سياسية.

الإنسان الثاني: ما جاء في الشعر الصوفي أو القصص والمواعظ الصوفية، وفيه تتجلى روح وحدة، فنية تصل بالرمز المعاصر من جهة، وتعد من جهة أخرى، بالروح الروحية - يعطى حالات وجدانية على درجة من التجريد والعمق - وسعت من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهي الخالد، ويطبق أن يرى العالم بدلالاتها الوضعية المألوفة عن استيعاب دقائق هذه الحالات. ولذلك يرى الصوفية بدا من الاستعانة بقاموس القول والمقريبات في الشعر العربي - باعتباره أقرب موارد اللغة وأدناها من أفواقيهم - متوسلين إلى تقرير هذه القيم الروحية، فترددت على ألسنتهم وفي قصائدهم ألفاظ: كالقرب والبعد والوحشة والانس والنية والحضور والعدم والشكر، وهي ألفاظ يجري بعضها مجرى الاصطلاح وكثير منها يمكن اعتباره رموزاً صوفية تتحدد معانيها بالقرينة (١).

وفي عصر الحديث ارتجى كثير من شعرائنا إلى الرمز، يتخذون منه منهجاً يسلكونه في التعبير عن قنم ووجدانهم، وأكثرهم من المهجريين.

١ - في الرمزية الموضوعية: يمكن أن ندخل قصائد (إيليا أبو ماضي) مثل (الثقة الخفاء) التي يرمز بها إلى الحريص البخل.

وتبتغى غصة الإنسان باسقم
قالت لأترا بها والصيف محتصر
إني مفصلة ظلي على جسدي
فلا يكون به طول ولا قصر
ولست مشمرة إلا على ثقة
ألا يفوز به طير ولا ينثر

(١) الرموز الروحية في الشعر المعاصر د/ محمد فتوح أحمد ص ١٦١، ١٦٢

إلى أن يقول :
 وظللت التينة الحقاء عارية
 كأنها وتد في الأرض أو خمر
 فلم يطق صاحب البستان رؤيتها
 واجتثها فهوت في النار تستمر
 من ليس يستحو بما تستحو الحياة به
 فإنه أحق بالحرص يتحسّر
 وله أيضا العديد من مثل هذه القصيدة الرمزية ، مثل (الحجر
 الصغير) التي يرمز بها إلى أهمية كل فرد في المجتمع مهما كان صغيراً .

• • •

وللشاعر جبران أيضا عدد كبير من القصائد الرمزية .

• • •

وللشاعر (نزار قباني) جولات في رحاب الرموز ، وله عباراته
 المبهجة . فإتينا نجد في قصيدته (وشوشة) الكثير من هذه الصور
 والتميمات الرمزية . يقول :

في ثغرها ابتهاج	يقول لي : تعال
إلى انتعاق أزرق	حدوده الخيال
وشوشة كريمة	سحابة الظلال
ورغبة مبحوحة	أرى لها خيال
على فم يجرح في	عروقه السؤال

وله أيضا في (الضفائر السوداء) صورة رمزية موسيقية . يقول
 فيها :

يا شجرها على يدي	إله حنوه أسود
------------------	---------------

المه سايلا	سايلا لم محمد
لا تربطه واجمل	على الماء مقمدي
وحرره من شريط	أصفر موغرد
هناك طاشت خصلة	كثيره القرد
لم لي أشواق	صدر أموج التهد
وترجع الضياء من	نهد صي المولد
قد نلتق في نجمة	زرقاء لا تقمدي
تصورى ماذا يكون	العمر لو لم توهي

ولشاعرنا الكبير . أحمد شوق قصائد رمزية حكاما على لسان الطير
أو الحيوان . يفيض بها ديوانه ، ومنها قصيدته (المصفور والصيد) التي
يرمز بها إلى الختل والمخادعة ، ووقوع من لا يحذر في شرك المدعين
بالزهد والتفلسف . يقول (١) :

حكاية الصيد والمصفورة
ضارت لبعض الواعدين صورة
ما هموا فيها بمستحق ولا أرادوا أولياء حق
ما كل أهل الزهد أهل الله كم لاعب في الواعدين لاه
جملتها شعرا انتلفت الفطن والشعر للحكمة مذ كان وطن
وغير ما ينظم للأديب ما نطقته ألسن التجريب

(١) الشوقيات (أحمد شوق) - ٤٠ ص ١٢٥ (الحكايات) .
(٦ - الأدب المقارن)

ألقى غلامٌ شركاً مصطاد وكل من فوق الثرى صيادُ
 فانصدت مصفورة من الشجر لم ينهها النهى ولا الحرم زجر
 قالت : سلامٌ أيها الغلامُ قال : على المصفورة السلام
 قالت : صبي منحنى القناة ؟ قال : سحتها كثرة الصلاة
 قالت : أراك بادي المظالم قال : برتها كثرة الصيام
 قالت : فما يكون هذا الصوف ؟
 قال : لس الواعد الموصوف
 سلى إذا جهلت عاريه فابن عيد والفضيل فيه
 قالت : فما هذه المصا الطويلة ؟
 قال : لما يك المصا سليه
 أمش في المرمى بها وأتمكي
 ولا أرد الناس عن سمرك
 قالت : أرى فوق التراب حيا
 عما اشتبه الطير وما أحبا
 قال : تشبهت بأملو الخير وقأت أقرى بائعات الطير
 فإن هدى الله إليه جازما
 لم يك قرباني القليل حاشا
 قالت : لمجد لي يا أبا التنسك
 قال : القطيعه ببارك الله لك
 نصليت في الفخ نار القاري ومضرع المصفود في المنقار
 وهتفت تقول للأغرار مقالة العارفين بالأسرار
 . إياك أن تغتر بالوهاد
 كم تحت ثوب الإمداد من صياده

والفاظ القصيدة مبهمة قريبة لا إغراب فيها ، وسلك شوقي في الإتيان بها مسلكاً قريباً مما أوله ، نهلاً إدراكاً ، والناظر في هذه الألفاظ لا يرى فيها رمزية ، ولكن المعنى الكلي من القصيدة هو الذي يحوى الرمزية ، فقد صور شوقي هذا الغلام يتسبح بالزهاد ، ويضع ملاييمهم يخفى تحتها شيطاناً مريداً يتربص بخفاياهم ، ويوقع بهم الضرر . وله في ذلك العديد مثل : (الديك الهندى والدجاج البلدى) وفيها يصور المستعمر بالديك الهندى المستقل الذى استولى على بيت الدجاج البلدى ، ووعدهم ومناهم حتى إذا تمكن ، فرض سيطرته وسلطانه وضحك على الدجاج الأبله .

ومن قصائده في ذلك أيضاً : (ملك التربان ونذور الخادم) ويرمز بها إلى المنور بقرته وسلطانه ، الذى لا يحسب للضعيف حساباً ، ولا يستعد للأيام بما تدبره ، حتى إذا أخذته بغدرتها ، لم يجد من نفسه ما يصد به ضربتها .

ومن أجل قصصه الشعرية في الرمز قصيدة (ول عهده الأسد وخطبة الحمار) وفيها رموز بالحيوانات إلى شخصيات في البشر ، تتسم بالنفاق والغيا والخبث والحق ، إلى جانب ما تحويه من رموز عضوية وسياسية .

وكثيراً ما يأتي شوقي في قصائده تلك بأسماء حيوانات لها خصائص معينة ، كالفيل والتملح والثور والأسد ، بل إنه يفرد قصيدة للفرس والفيل . ومن أروع قصائده في ذلك قصيدة : (أمة الأرانب والفيل) وفيها يبين مقبة التفرق والتفرق ، وأنه سبيل الضعف والضياع ، وأن الاتحاد قوة يتصدى بها الضعفاء لأعدائهم .

والرمزية في شعر شوقي لاغموض فيها ، ولا صعوبة في ألفاظها ، وهي تهدف إلى الحكمة والموعظة ، ولكل سلك فيها مسلكاً جديداً أضفى على شاعريته الكثير من الجدة والطرافة ، ولا شك في أن مسرحياته الشعرية

تصوى بعض المواقف الرمزية ، ودفاعه عن كايرواثة التي صورها
الغريون بتصميم وعصريتهم بما لا يليق بملك مصرية ، فكان أن تصدى
لم شوقي مداناً ، منالاً ، وأتى في بعض جزئيات مسرحيته إبهام رموز به
لعظمة مصر ومليكتها ، ما جعله في نصاب شعراء المسرح العظيم في العالم ،
إذ جاءت رمزية كطبيعة بلاده مشرقة حموة صريحة .

ولقد كان لمدرسة الديوان ومنهجها ما يدرجها تحت المتأثرين بالرمزية ،
ذلك لأن مفهوم الشعر ووظيفته عندهم تتجلى في أن :

١ - الشعر استشفاف لجوهر الموجودات ، ونفاذ إليها وتماطف
مهما ، فالعالم الخارجي ليس إلا ستاراً يجب أن نتشكك حتى نصل إلى المعنى
المخفى للأشياء .

٢ - وظيفة الشعر ليست تصوير الأشياء تصويراً حسيّاً جامداً ، بل
هي بالأحرى (الإيحاء) بالواقع الداني للأشياء ، ونقل عدواها من نفس
الشاعر إلى نفس المتلقي ، ولهذا صلة بما رواه الرمزيون من أن الأشياء
توجد داخل نفوسنا . بل إنها وتقوس أشيء واحد ، ثم إن في دعوة العقاد
لإرجاع الشعر إلى مصدر أعمق من إحساس شبيهاً بنظرية العلاقات الرمزية
كما صورها بوردليس ، فالشعر عند العقاد قيمة إنسانية لا قيمة لسانية ،
والشاعر الذي لا يعبر عن نفسه ليس بصانع وليس بذى خليفة إنسانية^(١) .

فالتأثير واضح بين مدرسة الديوان وفلسفة الرمزيين ، وكثير من
قصائد شعراء مدرسة الديوان يعظم رمزية ، كما أن اتجاههم إلى التحرر من
الأوزان التقليدية والقافية وتنوع الموسيقى لمواكب دليل على الرمزية
في شعرهم .

(١) الزمن والرمزية في الشعر المعاصر . د/ محمد فتوح أحمد ص ١٥٥

أما أدبنا القديم فقد عرف بعض نقاده ما يمكن أن نسميه من الأدب الرمزي، والمثالي وبعض خصائصه الخاصة المناسبة، فكان الصابي الكاتب المشهور يقول: «أغزر الشعر ما غرض عنك فلم يعطك إلا بعد ملاحظة منه، وقد عرض الجاحظ في كتابه (البيان والتبيين) للوضوح والغموض كثيراً، وكان يشيد بالوضوح ويؤثره. وتحدث عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) عن الغموض في الشعر، وقسمه إلى مناسبة الخطأ في الأسلوب ونظام الكلام أو طريقة الفكرة وأدائها فرفضه، وإلى مناسبة دقة الفكرة ومحققا فقبله وأشار به، وحمل كلام الجاحظ عليه ...

(ومن هنا كان) عبد القاهر أول واضع لأصول الرمزية في النقد الأدبي عند العرب .. يقول: «من المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أجلى، وبالميزة أولى، فكان موقفه من النفس أجلى والطف به أحن وأشفق، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقفه ببرد المساء على الظلمة» (١).

ويذهب بعض نقادنا إلى أن بعض تعبيرات القرآن الكريم فيها (رمزية) ويستدلون على ذلك بقول الله تعالى في وصف شجرة الأقوم: «إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم»، «سلكها كأنه رؤوس الشياطين» (٢)، فيقول: «فمثل هذا التشبيه قد يبدو عليه لأول وهلة، مسحة الإغراب التي تبدو في التصوير الرمزي الغربي، وهو إلى ذلك قد ينسب إلى الغموض الموحى الذي ينطلق فيه الذهن إلى جو غير محدود يذهب فيه الخيال كل مذهب ... وهل

(١) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤١٠، ٤٢٠
(٢) سورة الصافات. الآيات ٦٤، ٦٥

يستطيع الذهن أن يحصر شكل الطلع في صورة محدودة؟ ماذا مت رؤس الشياطين غير محدودة ولا معرفة .

وأرى أن هذا الرأي لا يتفق وجلال التعبير القرآني ، الذي وصفه الله عز وجل بأنه « بلسان عربي مبين »^(١) ، وبقوله تعالى : « وهذا لسان عربي مبين »^(٢) فوصفه بالعربية وبالإبانة ، والوصف بالإبانة يبرز جلال العبارة القرآنية ، واتفاقها مع رسالة الدعوة التي تستوجب الإظهار والتوضيح ، مما يتنافى مع المعنى الفني الضيق الرمزية ، التي هي طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء والتموض .

كما أن الرمزية لم تعرف بمفهومها الفني إلا في النصف الثاني من القرن الماضي مما جعلنا ندرك أن رمزية الأدب العربي القديم لا تعني الإيحاء النفس الرحب غير المقيد أو المحدود ، بل تعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجال الموروثة كالتشبيه والاستمارة والكناية ، وتلك نظرة تلبس من الرمزية معناها اللغوي العام وليس معناها الفني الضيق^(٣) .

والآية هنا لا تحتل إلا التشبيه ، وهو لون من التشبيه الذي يقصد به التخويف ، فالشجر له أهمية قصوى في حياة العرب ويبتهم الصحراويون التي كانت قاحلة ، ويجرد وجود شجرة يحمل لهم الكثير من معاني الخير والأمل والراحة من حر الصحراء ومجبراء ، فأراد الله عز وجل أن يأتي لهم بالقروح والرعب من مصدر أمنهم وخيرهم لجمل الشجرة في صورة

(١) سورة الشعراء . الآية ١٩٥

(٢) سورة مريم . الآية ٥٠

(٣) الرمن والرمزية في الشعر المعاصر . د / محمد فتوح أحمد ص ٨

مرعية رهية ، فهي شجرة (ذقوم) وهو من البيئة الصحراوية ؛ فهو نبات بالبادية له دهر يسمي الشكل^(١) وهو طعام أهل النار ، وهو شجرة بهم ، ولكن روعة التشبيه هنا تأتي في المشبه به الغريب الذي يثير الفزع والرعب ، حيث أتى في صورة رهية خيفة ، (طلعها كأنه رؤوس الشياطين) والعرب تتخيل الشيطان في صورة مرعية ، فأتى لهم القرآن الكريم بهذه الصورة الحسية لهمم يرتدعون ويتعظون ، كما صور لهم أثرهما في صورة الدخان ، في قوله تعالى : «إن شجرة الزقوم ، طعام الأثيم كالمهل يغلي في البطون كغلي الحميم» ، ولعل من قال بهذا الرأي متأثر برأى (بوفيه) في تحديد الرمز ، حيث يرى أن الرمز «خلاصة الفكر والجوهر الكامل للتشبيه»^(٢) وهو قول لا تتفق معه فيه ، فالرمز كما اتفق رواد مدرسته - أمر يتجاوز الدلالة اللغوية ، وشعره فوق أساليب الكلام والعقل والخيال والحس ، فوق تحليل اللغوي أو الفيلسوف ، فوق الترجمة والموضوع والتلخيص ومعنى اللفظ والعبارة وتسلسل الأفكار وتدرجها المنطق فوق العواطف والانفعالات .

فالرمز فيه إصاء ووم قد يصل إلى النموذج عند بعضهم ، والقرآن الكريم نزل بلسان عربي ظاهر واضح بين عما كان به معجزاً للعرب ، ووم أهل الفصاحة والبيان .

(١) القاموس المحيط للفيروز آبادي ص ١٤٤٣

(٢) الرمز في الأدب والفن . إسماعيل رسلان ص ٣

المذهب السريالى

ويطلق عليه بعض الكتاب والنقاد (ماوراء الطبيعة) وهى الترجمة الحرفية لكلمة (سريالىزم Surrealism)، وهو مذهب يمثل اتجاهاً ثاراً على الاتجاه الرومانتيكى والرموى .

وقد ظهر هذا المذهب نتيجة لحالة البلية الفكرية والنفسية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) التى زهزعت ثقة الشباب المعاصر لما فى القيم والتراث الفكرى والفلسفى ، فظهر جيل ناغم فوضىى يعمل على هدم كل ما أسسته الأجيال السالفة فى عالم الجمال والأخلاق والاجتماع، ورفضوا الانصياع لتنظيم الدينية والاجتماعية ، وأقاموا لأنفسهم رأياً يقوم على رفض تدخل العقل والمنطق ، فانطلقوا من عقولهم الفنى ، وخرجوا على نظمهم الاجتماعية ، واتخذوا من المخدرات وسيلة تعينهم على هذيانهم وإطلاق المكبوت فى نفوسهم . وفى أعقاب الحرب العالمية الأولى تضاعفت الفلسفة الفرويدية مع المحنة الإنسانية الماتية التى أصابت البشر بويلات الحرب ، فتصدعت القيم الإنسانية ، وهانت الحياة على الإنسان بعد أن رأى الفساد يتربص به فى كل مكان ، فتشأت نزعة جارفة للتحلل من الأخلاق وانهاب الذات ، بل وعطفها قبل أن تقضى الحياة ، وتخفى فى العدم ، وبالتالى نزعة تحرير الغرائز والرغبات إشباعاً حراً طليقاً لا يخضع لأى قيد ، ولا تزدهج أية مواضعة من مواضعات المجتمع^(١) .

ولما كان الأدب معبراً عن عصره وبيته - وقد انتشرت هذه

(١) الأدب ومذاهبه . د/ محمد مندور ص ١٤٧

الزعة في العالم كله. كان من المؤكد أن تنعكس على الأدب والفن، فيكون التأثير بها ضروريا، ومن هنا انصرف بعض الأدباء إلى هذه الموجة المعادية، ليجرّهم مع من جرفت من قطاعات الحياة، فظهر المذهب الذي يريد أن يتحرر من واقع الحياة الواقعية، والذي يرى أن وراء هذا الواقع ما هو أقوى منه أثرا، وأعظم اتساعا، فكانت السريالية. وهي تقوم على: «إملاء الفكر متحررا من العقل والمنطق ومن قيود الجمال والأخلاق»^(١).

ولاشك أنها مذهب متطرف، يقوم على التعبير عن رواسب العقل الباطن تعبيرا حقيقيا.

وقد تجلّت مهمتها في «الكشف عن المشاعر الخفية في العقل الباطن والاستسلام للإلهام في صياغة الصور الأدبية، والاعتماد على الخيال في إدراك اللاشعور، وعدم الاعتداد بالمنطق لعجزه عن ذلك، وتوحيد دوافع اللاوعي بالوعي، والحلم بالحياة، والرشد بالتهوس»^(٢).

وبصف الدكتور عبد الرحمن عبد الحميد فن مؤلاء السرياليين بأنه «نوع من القيامة الفنية، والحياة كذلك، فهم يثرون على الحياة وما فيها من فنون، وأصبحوا يستعملون الكلام التافه غير المفهوم للتعبير عما هم عليه غموض»^(٣).

وهو رأي صحيح، وبقى التأيد لكل التأيد من الأدباء الملتزمين ذوى النغم والأخلاق، وقد ذهب كثير من الأدباء والنقاد إلى إزدراء هذا الاتجاه، بل تجاهلوه كاية لما فيه من مروق وخروج على الرسالة السامية

(١) نظرات في الأدب. د/ عبد الرحمن عثمان ص ١٠٣

(٢) على هامش النقد. د/ حسن جاد ص ١٤٨

(٣) ملاح النقد الأدبي. د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥٠

للأدب، فلم يذكره في مؤلفاتهم، ولذا يقول الدكتور محمد مندور :
«... ومن أين أن مثل هذا المذهب ليس من السهل أن يتدرجه بين عداد
المذاهب الأدبية والفنية، لأنه في الواقع لم يضع أصولاً وقواعد أدبية أو
فنية، وإنما كل همه هو إطلاق المكبوتات النفسية، ومحاولة تسجيلها في
الأدب والفن، دون تفكير بأصل أو قاعدة».

إلى أن يقول :... والواقع أننا حتى لو استطعنا أن نسلم بأن السريالية
من حيث مضمونها لا تخلو من بعض الصدق، باعتبار أن النفس الإنسانية
لا يمكن أن تخلو من مكبوتات. بحكم أن الفرد يعيش في مجتمع، وأن هذا
المجتمع لابد أن يفرض قيوداً وأوضاعاً تكبت غرائز الأفراد ورغباتهم،
إلا أننا لا نستطيع أن نسلم بأن السريالية تستحق أن تكون مذهباً أدبياً
أو فنياً، وذلك لأنها لم توفق إلى خلق صور أدبية أو فنية خاصة بها أو خلق
أسلوب تميز به»^(١).

والسريالية نزعة فرنسية، ظهرت في أدب ثلاثة من البائسين يعتبرهم
الفرنسيون المؤسسين الحقيقيين. وهم : بول الوار، الذي ولد عام ١٨٩٥،
و « أندريه بريتون ١٨٩٩ م، و « لويس أراجون ١٨٩٧ م »^(٢).

ومن أشهر رساميها « بابلو بيكاسو »^(٣)، كما أن من دعايتها في إنجلترا:
« أفيد جاسلوين »^(٤).

وظهر في شعر بعض الأدباء العرب من أمثال : جورج حنين وكامل
أمين وكامل زعيري وعادل أمين آثار هذا الاتجاه السريالي.

(١) الأدب ومذاهبه . د/ محمد مندور ص ١٤٨ ، ١٤٩

(٢) مذاهب النقد وقضاياها . د/ عبد الرحمن عثمان ص ٣٧٨

(٣) ملاحم النقد القديم . د/ عبد الرحمن عبد الحميد ص ١٥١

(٤) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خلفاني ص ٤٣/٧

يقول جورج حنين في « انتحار مؤقت » :

« في أعماق الأدراج الورقاء التي وصلت مفاصلها إلى الأقفال المتوحشة،
وتأمت خطاباتها في سوق الاعترافات ... في أعماق الأدراج الملونة بلون
الثلج بين سيجارة ذائقة وصيفتين .. يحدث أحياناً أن تلتقط شفاء مريرة
تتوكلت قرية تهبط كالخمي منحدر الصوت ».

ويقول « كامل أمين » في قصيدته « كفاح إلى الأبد » حيث تمس
استعلاء الجنوني :

إلى الذين سماى فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قدي
العائشين مع الموتى مناصفة
كالعلم في المين بل كالودود في الرمم
لئن حيت ومد الله في أجل لاسفكن دم الكتاب من قلبي
وأجد قن أنوفاً لو ضمت لها
أنفنا من العاج بعد اليوم لم تقم^(١)

ويمكن تلخيص أصول هذه الحركة فيما يلي :

- ١ - أن مهمة الشعر والرواية تنحصر في إباطه اللثام عما ينفق من
الأسطيس والمشاعر في العقل الباطن .
 - ٢ - على الأديب أن يستلم للإلهام في صياغة صوره الأدبية .
 - ٣ - الخيال هو الذي يوجد العلاقة بين الأشياء المحسوسة والفكر،
وبالخيال وحده يتم إدراك اللاشعور ، وبه في النتائج الأدبي .
- (١) على هامش النقد الأدبي الحديث . د / حسن جاد ص ١٥٩، ١٥٨

« - عدم الاحتداد بالمنطق؛ لأنه عاجز عن إبراز ما يستتر في النفوس الخالصة من رغبات ومطامع^(١) .

وقد سبق أن بينا وأبنا في هذا الاتجاه المسمى بالبريالية، الذي يقوم على عفو الخاطر، ولا يمثل أصولاً أو قواعد فنية أو جمالية، وإنما هم على العكس يرفضون المنطق، ولا يتقيدون بقاعدة، ويكتفي لتأييد رأينا أن أصحاب هذا الاتجاه يقولون « منع الألفاظ قبيحة، ثم أخرج منها ما يعنى لك ». هل يصدر مثل هذا القول من إنسان لديه ذرة من فكر أو أدنى إحساس بجمال؟

إن الأستاذ العقاد يرى أن الفن لا بد أن تتوفر فيه شروط، وأن شرطه الأول: أن تكون له قواعده ومقاييسه، وأن يستطيع الناظر إليه - اعتياداً على هذه القواعد والمقاييس - أن يميز بين الصادق منه والكاذب، وأن يدل على أسباب الصواب فيه والخطأ، وأسباب الاستحسان والاستهجان، فليس يقف على الإطلاق شيء يبطل فيه كل دليل على جودته أو رداءته غير اللفظ بدهوى الوعي الباطن، أو بما فوق الواقع، أو ما دون الواقع إذا شاء من شاء أن يجعل « ما دون الواقع » اسماً من هذه الأسماء، فليست عنده البريالية والتجريدية مذاهب ولا مدارس قائمة على أصول الفنون الجميلة^(٢).

وهذا قوله صدق وحق، ولعل من العجيب أن فنناً جهل لوحته البيضاء وألوانه التي سيرسم بها، ثم جاء قرد صنيعة فكسب هذه الألوان على اللوحة وأخذ يفتق فوقها، ما زججاً هذه الألوان دوتماً وهي أو فهم،

(١) مذاهب النقد وقضاياها. د/ عبد الرحمن عثمان ص ٢٧٨

(٢) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ج ٢

فلما تمت له اللعبة ، قفر راجعاً عن الأوحة فقرأها أحد هؤلاء المجانين ، فأصابه الموص من جمالها السريالي واشتراها بألاف الدولارات ، لأن راسمها قتان سريالي مبدع !!

إن السريالية لا تمثل فناً ولا أدباً ، ولكننا سجلناها هنا لأنها لون من الاتجاهات التي ظهرت في مسيرة الحياة ، ولما علينا فقطحق التسجيل دونما احتساب لها في دنيا الأدب أو الفن لانعدام الأصول والقواعد الأدبية والفنية فيها .

الوجودية

ظهر هذا المذهب الفلسفي الأدبي في أوروبا في القرن العشرين ، وهو 'يعني بالوجود الإنساني ، ويعتمد على دراسة ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات ، فهو 'يعني بالوجود الذي يعيشه الإنسان .

ويقتضى هذا المذهب إلى « جان بول سارتر » الفرنسي ، الذي ولد سنة ١٩٠٥ م و « كبر كاجورد » ١٨١٣ - ١٨٥٥ ، و « الألمانيين » « مارتن هيدجر » المولود عام ١٨٨٩ م . و « كارل يسيرو » المولود عام ١٨٨٣ ، ثم جيريل « مارسيل الفرنسي » المولود ١٨٨٩ م .

وهذا المذهب يهتم بالإنسان من حيث قدرته على الاختيار دون سائر الموجودات ، وهذا الاختيار في الإنسان يعنى حريته . ولا يتحقق وجود الإنسان إلا بحريته ، ولا حرية له بدون اختيار ، وهذا الاختيار يستتبع الالتزام .

وقد جاءت الوجودية نتيجة للحرب العالمية الثانية ، التي أحدثت في الضمير الإنساني أزمة عميقة ولزئت ما كان لهي البشرية من قيم ومثل وأخلاق إثر ما كان من طغيان وقتل وتشريد لمئات الآلاف من البشر

نتيجة لتلك الحرب، مما حقق الشعور بالفلك في حقيقة تراث الإنسانية
الروحي كله، فظهرت الوجودية كذهب فلسفي تعبيراً عن هذه
الأساليب.

والوجودية من المذاهب الإلحادية التي لا تؤمن بوجود الله
مثلاً كالسريالية في هذا التفكير السقيم، وقد « انتهى سارتر أبعد
الوجوديين صوتاً إلى القول بأنه لا يوجد شيء خارج هذا التفكير
ولا سابقاً عليه، وبالتالي لا يوجد إله، ولا توجد ماعية، ولا توجد
مثل ولا قيم أخلاقية متوازنة لها صفة اليقين، إنما كل هذا تراث
عتيق أخذ الناس يتحللون منه، ومن مصلحتهم أن يتحللوا منه، حتى
يلقوا عن كواهلهم أوزاراً ثقيلة، وحتى يستطيع الفرد أن ينطلق في
الحياة ليحقق وجوده الذي يتقاطع بما كان يسميه السابقون ماعية
الإنسان»^(١).

وهذه الفلسفة مرفوضة من أهل الإيمان والعقل، بل إلى أدفئ
تسميتها بالفلسفة، لأن كلمة فلسفة تعني «حب الحكمة والبحث عن
ماعية الشيء» وحقيقته، وهذا القول من سارتر وتابعيه ينفي عن أناس
انصرفوا عن القيم، وفقدوا الأخلاق، وتركوا أرض الطهارة إلى
دنيا المهنس والجريمة، وانفلتوا من دائرة اليقين الحق إلى صحراء
الهوس والنعوة.

و (سارتر) في إلحاده هذا الممقوت يتبع أستاذه الماحد (فولتير)
الذي دعا هو الآخر في القرن الثامن عشر - وفي فرنسا - إلى عدم
الإيمان بوجود إله، ورأى في وجوده - والعباذ باقه - خرافة ناعمة !!

نساء سارتر وزاد أن في وجود إله لهذا الكون خرافة ضارة . . . كبرت
كلية تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذباً . . .

ويدعى الوجوديون « أن فلسفتهم ليست تجريدية عقلية ، بل هي
دراسة ظواهر الوجود المتحقق في الموجودات » (١) ، كما يدعون أن أدبيهم
(ملتزم) حتى تكون الحرية التي يدعون إليها ليست ضريباً من ضروب
القوضي ، وفي هذا الالتزام تتحدد علاقة الإنسان بالآخرين وبالأشياء
على حسب ما يسمح لإمام من معنى « وبجمله هذا الاختيار مرتبط بقيود
تضييق مجال الاختيار ، فالإنسان لا يمكنه اختيار لحظة ولادته ،
ولأنه لأسرة معينة ، ولا بيئة معينة ، كما أن الالتزام في موقف يستتبع
إدراك قيم إنسانية واجتماعية ، بها يتجاوز المرء موقفه لتغييره إلى ما هو
غير ، ولهذا يسمون أدبيهم أدب الالتزام ، أو أدب المواقف ، وفيه يجدد
الأديب موقفه من قضايا عصره تجديدًا تاماً .

والأدب الوجودي لا يهتم بالشكل من حيث هو شكل ، إذ الأسلوب
وسيلة وليس غاية ، فلا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ملتزم .

والمذهب الوجودي أهم مذهب فلسفي أدبي ظهر في أوروبا ، واستقر
في الآداب الأوروبية في القرن العشرين .

والوجوديون يمثلون جناح الواقعية الديمقراطية في فلسفتهم ، وهم
« يفضلون المضمون على الشكل ، ويميلون الجمالية في الفن في المحل الثاني ،
وهم دعاة للالتزام ، كما يدعون إليه الواقعيون الاشتراكيون » (٢) .

(١) الأدب المقارن . د / محمد خنيسي هلال ص ٢٨٩

(٢) دراسات في الأدب المقارن : د / محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٦/٢

والالتزام الذي يدعو إليه الوجوديون يوجبونه في القصة والمسرحية
أما في العصر الثنائي فهم يتخففون منه إلى حد ما، ويرون أنه يمكن الجمع
بين الذاتية والتميز عن آراء المجتمع، وسأترى في العصر أن غايته
(الفن الفن) كما دعا إليه الواقعيون الاشتراكيون.

وقد أثرت الوجودية في الأدب والنقد الأوروبيين بعامة حتى عند
من ليسوا وجوديين.

هذا : وقد ظهرت مذاهب أخرى كالتأثرية والفنية والتجريبية
والمستقبلية والتصورية والدوامية والتكميلية والتميرية واللامعقول ،
وكان الأخير (اللامعقول) أكثر تأثيراً في بعض أدبائنا العرب
كتوفيق الحكيم الذي أنتج فيه إنجلزاً كبيراً في مسرحياته (يا طالم
الشجرة) التي تأثر فيها بمسرحية (المغنية الصلحاء) ليوجين يونسكو ،
وهي تقوم على أساس الصراع بين الفن والحياة . والمذهب نفسه
يقوم على عدم التقيد بالأمور التي يقرها العقل والوجدان والمجتمع ،
وهو مذهب يأباه النوق السليم ، وتنفر منه الطليعة المتزنة ،
والمقل الواعي .

هذه المذاهب الأدبية الفلسفية كلها نشأت - كما رأينا - في أوروبا
في ظروف خاصة مرت بها البلاد الأوروبية ، وبتأثير تيارات فكرية
أو اجتماعية أو فنية معينة ، عكست ما كان يدور بخلد مفكرها وأصحابها
من آراء ، ولكنها - مع ذلك - عبرت البحار والقارات ، وجاءت
إلى أرضنا العربية ، تعرضت لنفسها ، وقد وجدت - أو وجدت بعضها -
من يرحب بها ويعتقها ، أو يحاول أن يظهر أنه معتق لها ، فعكسها على

تواجه العربي، فكان لها التأثير الذي نلصقه في صيغهم وأخيلتهم وأفكارهم - إلى جانب ما صنعوا به تاجهم من شكل هذه المدارس الواقعة .

بعد هذا العرض للمذاهب الأدبية ، من منظور الحركتين المؤثرتين في مسيرة الأدب المقارن ، بظهور الرومانتيكية ، ثم الاتجاه العلمي وما كان له من أثر في ظهور الفلسفات والحركات الأدبية ، وما كان لها من تأثير في الحركة الأدبية في أوروبا ، ثم في بلاد العالم ومنها الشرق العربي ، وما كان لهذه المذاهب والاتجاهات من تصور وتعبير عن روح العصر ، وما جرى فيه من تغيرات سياسية واجتماعية وفكرية . نخلص إلى أن هذه الاتجاهات - على الرغم من تأثيرها في أدبنا العربي - لم تكن عقيدة ولا مذهباً عالياً لأدبائنا ، وذلك لأن :

١ - أدبنا العربي له خصائصه المميزة ، التي تجعله مبعراً عن قوميتنا بما يجعل من عاداتها ، وتصوير لمعتقداتها وبيئاتها وخيالها وخصائص لغتنا العربية التي تميزها عن اللغات الأجنبية .

٢ - الاتجاهات الفنية في الآداب العربية تعبر عن مذاهب فنية خاصة ، فهي تنظر إلى الشكل والمضمون والسياق . بينما تنظر المذاهب الغربية إلى المضمون فقط ، ولا تلتفت إلى الشكل ، لأن هذا من خصائص لغاتهم .

٣ - المذاهب والاتجاهات الغربية تقوم على فلسفات ونظريات اجتماعية وفكرية ، ولذا لم يهض الشعر الغنائي فيها رسالة اجتماعية كما نهض في الأدب العربي .

٤ - المذاهب المتعددة التي قامت عليها المدارس الغربية ، ظهرت في الآداب الغربية ، بينما الأدب العربي أدب أصيل ، نشأ وترعرع (٧ - الأدب المقارن)

في أحضان لغة واحدة هي اللغة العربية ، بينما تعددت لغات الآداب
العربية ، وخرجت المذاهب من أديمهم ، ولم تخرج من أدبنا .

٥ - تعدد الاتجاهات المذهبية في آداب الغرب ، جاء نتيجة اعتماد
هذه الآداب ، على أدب اليونان ، وفرض اللغة اللاتينية نفسها على بقية
اللغات الأوروبية ، ثم رغبة الشعوب في إظهار لغاتها القومية ، وإغناء هذه
اللغات ، والثورة على التقليد والمحاكاة ، ثم الثورة على التجديد
بدعوى تجديد آخر ، فكان التخط الذي خرج بهم إلى حد كسويه
الآداب .

٦ - هذه المذاهب العربية ، ليست مستقلة كل الاستقلال ، بل إن
بينها تداخلا ، دون وعى للإنصاح عن الحالات الشعورية والفكرية ،
في كثير من الفترات المتأينة .

٧ - اختلف نقادنا بين مؤيد ومعارض وداعية للتوسط بين هذه
المذاهب ، مما يمس حالة من عدم الاستقرار على تفصيل مذهب على
آخر ، وهو ما يتعارض واتجاهات النقد العربي القائمة على أصول
فنية راسخة .

٨ - على الرغم من اتجاه بعض أدبائنا إلى التأثر ببعض هذه
للمذاهب الواردة ، نجد غلبة مذاهبنا الأدبية العربية غير مقصورة على
تأجيلهم ، مما يؤكد أصالة وفنية مذاهبنا الأدبية العربية القديمة .

٩ - كان لهذه المذاهب الأدبية الأوروبية دور في تنمية بعض الأجناس
الأدبية ، كالقصة بمعناها الفني الحديث ، ومقاييسها التي فنت لدى هذه
المدارس العربية ، وظهور بعض الألوان المستحدثة كالقصة التاريخية
والمرحبة ، وظهرت بعض الخصائص التجديدية في الشعر كالوحدة
المعنوية .

١٠ - الحروب الطاحنة (العالمية) التي كانت تنفأ دائماً في الغرب وتطمح الشعوب ، وتدمر إمكاناتها وتضييها ، وتعلم معالم الحضارة وتسفك الدماء ، وتنتشر الفساد الأخلاقي والاجتماعي ، وتختلف المصالح والتشرد . كانت هذه الحروب - وهي من دواعي التناحر بين دول الغرب ، رغبة في التملك والسيطرة والانتصاح - ولم تكن يوماً بهذه الصورة البشعة بين أبناء الأمة العربية : كانت السبب والدافع المباشر لهذا التفتت الفكري والثقافي لدى شعوب أوروبا ، ورغبة مثقفها وفلاسفتها في وجود هرج من المماتة التي كانت تحياها شعوبهم ، وبشكل متشوشة تقية وفكرية واجتماعية ، فكان التمدد المذهبي والفكري ، بينا وفي الله أمتنا من هذا الزيادة ، فكان أدبنا أصيلاً ثابتاً ، وفكرنا مستقراً آمناً .

الفصل الثالث

تطور دراسة الأدب المقارن في جامعات

أوروبا والوطن العربي

الأدب المقارن، هو الاسم الذي اتفق عليه لهذا العلم ليسره وسموّه، وإن كان الأدق تسميته (تاريخ الأدب المقارن)، لأنه في الحقيقة دراسة تاريخية بالدرجة الأولى، وهو من العلوم المستحدثة، ويجمع في تكوينه بين دراسة النقد الأدبي وتاريخ الأدب.

وهذه التسمية ظهرت في أوروبا - ونما العلم وازدهر في فرنسا على وجه الخصوص، وقد سبقته - كثيره من العلوم - ظواهر مختلفة وأطلقت عليه أسماء متعددة، جعلته غير واضح الدلالة، ويدور في إطار من الاختلاط وعدم الإبانة.

فقد أطلق عليه تارة (الأدب الشامل Universal literature وتارة أخرى (الأدب العالمي World literature أو International literature ومرة ثالثة أطلق عليه (الأدب العام "General literature

وقد بدى باستعمال المصطلح الأول في ألمانيا، في القرن الثامن عشر، حيث نشرت مجموعة مقالات عام ١٧٧٦ م تبحث في التاريخ الشامل للشعر، ثم اقترح إضافة كلمة (شامل Uneversal للأدب الحديث عام ١٨٥٩ م.

(١) مقاميم نقدية. ريبه وبليك (ترجمة د/ محمد صفور ص ٢١٢ وما بعدها. عالم المعرفة. الكويت سنة ١٩٨٧.

وجاء المصطلح الثاني في اللغة الإنجليزية عند (جيمس موتجيمري) الذي ألقى محاضرات عن الأدب العام والشعر، وهو يعنى بذلك نظرية الأدب أو مبادئ النقد الأدبي، وكان ذلك عام ١٨٢٢ م. وكذا لما عين (توماس ديل) عام ١٨٣١ م أستاذاً للأدب والتاريخ الإنجليزي في قسم الأدب العام والعلوم في كلية الملك بلندن. كما استخدم المصطلح نفسه (الأدب العالمي Wold literature) في عام ١٨٢٧ م. استخدمه (غوته) في اللغة الفرنسية في معرض تعليقه على ترجمة مسرحية (تاسو) إلى الفرنسية... وكان يفكر في أدب عالمي تقتضي فيه الفروق بين أدب وآخر، مع أنه كان يعرف أن تحقيق ذلك ومن المستقبل البعيد^(١).

غير أن ذلك الفهم لا يصل بنا إلى إمكانية تحقيقه، حيث لم يدرك (غوته) - أو لعله كان يدرك إدراكاً محدوداً - أن لكل لغة خصائصها ومقوماتها التي لا تذوب إلى هذه العرجة، لتندمج كل الآداب في بوتقة ليخرج لنا منها أدب تذوب الفوارق فيه أو تقتضي، كما أن تاريخ الحضارات يدلنا على أنها سلسلة من تيار حضاري عام متواصل التدفق دائم التنقل من بلد إلى بلد^(٢) ورأى (غوته) هنا ينصرف إلى الأدب الأوروبي.

وفي عام ١٨٢٨ م بدأ فيلمان مجاخر في الأدب المقارن، وفي عام ١٨٢٩ درس في السوربون التأثيرات التي أحدثتها كتاب القرن الثامن عشر من الفرنسيين في الآداب الأجنبية والفكر الأوروبي^(٣).

(١) مقابم نقدية. ص ٢١٤

(٢) رحلة الأدب العربي إلى أوروبا. محمد مفيد الشوباشي ص ١١

دار المعارف سنة ١٩٦٨ م.

(٣) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم عفاجي. دار الطباعة

المحمدية. مصر سنة ١٩٧٢

وقد استعمل اسم الأدب المقارن ، في فرنسا من عام ١٨٢٧ م . وأطلق
على عدة منابر في جامعاتها خصصت لدراسة هذا العلم ابتداء من عام ١٨٣٠ م
ومن أشهرها / (منبر السوربون) بباريس ، ومنبر (كليل) الذي
يدرس الأدب المقارن الفرنسي الإنجليزي ، والفرنسي البولوني .
وفي سنة ١٩٣٠ أنشئ . بهالكوليج دي فرانس ، بباريس منبر لدراسة
مقارنة آداب أوروبا الجنوبية بأمريكا اللاتينية .

وقد تأثر الأدب الفرنسي بآداب أخرى — غير الآداب القديمة —
كالآداب الإيطالية والأسبانية والألمانية ، وتمرحض بعض النقاد لدراسة
الاتصالات الأدبية الدولية ، فتناولت (مدام دي سكوديري) الشاعر
كوروني (Corneille) باللوم على مسرحيته (السيد) التي سرقتها
من الأدب الأسباني .

وفي القرن التاسع عشر ، جدت من العوامل المختلفة ما خرج بالأدب
المقارن إلى حيز الوجود ، بصورته المتكاملة ، وحدث تقدم ملحوظ في
النواحي الاجتماعية والبحوث العلمية والأدبية ، والتعرف على أحوال
الشعوب وعلاقاتها الثقافية والاجتماعية ، مما أسهم في استقرار وثبيت
دراسة (الأدب المقارن) في جامعات أوروبا ، وأصبح علماً مقروءاً ، له
مناهج وأسائذه المتخصصون ، وازدهرت دراسته بخاصة في جامعات فرنسا
وسويسرا والولايات المتحدة الأمريكية .

وقد ظهر أول كتاب موقوف على دراسة (الأدب المقارن) سنة
١٨٨٦ م ، ألفه العالم الإنجليزي (م . ه . بوسنت) وبعد ظهوره فائحة
لعمد جديد .

وكان أول كرسي للأدب المقارن في فرنسا ، شغله (تيكست) في
جامعة ليون ، ثم احتلت جامعة كولومبيا في نيويورك حقدها فأنشأت

كريا للأدب المقارن فيها عام ١٨٩٩، وأصدرت إنجلترا مجموعة مكتبة (الأدب المقارن) التي سميت «دراسات في الأدب الإنجليزي المقارن»^(١).

ثم قرر (بروتليير الفرنسي) أهمية الأدب المقارن، ووسائله في التقريب بين شعوب العالم، وتبعه (لانسون) الفرنسي، فعمل على تقديم المناهج، واستمر ازدهار الأدب المقارن في جامعات أوروبا، والاهتمام بدراسة، ووضع مناهجه وطرق البحث فيه:

وفي وطننا العربي نشأ الأدب المقارن أولاً خارج الجامعات منذ بداية القرن العشرين في محاولات لبعض المهتمين من الأدباء العرب بهذا العلم المستحدث، فنشرت المقالات الصحافية التي تتناول موضوعاته، كما حدث في محاولات (روض الخالدي) الذي نشر في مجلة الهلال المصرية عام ١٤٠٢ (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب)، ثم تلاه سليم البستاني الذي قدم دراسة عن الإلياذة، ثم قدمت دراسة عن الموازنة بين الكوميديا الإلمية لدانتى ورسالة الغفران لأبي العلاء المبري في عام ١٩٣٠ انقساما كالمجوى.

ولعل من أسبق من كتبوا عن الأدب المقارن في مصر، المرحوم الأستاذ نجرى أبو السعود (المتوفى عام ١٩٤٣)، وكان يكتب فصوله الرائعة في هذا المجال في مجلة (الرسالة)، ثم تلاه المرحوم الدكتور إبراهيم سلامة في كتابه (التيارات الأدبية بين الشرق والغرب)، وتبعه العتيق في كتابه (الأدب المقارن) ثم ترجم إلى العربية ثمان تجميع العالم الفرنسي المقارن كتابه (الأدب المقارن) ومن الكتب الجيدة

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٢٢/١

التي يجب أن يهتم بها المقارنون (أثر العرب في الحضارة الأوروبية للمقاد)^(١)

ثم أحست الجامعات المصرية بضرورة الاهتمام بهذا العلم ، فأوقدت بعض أبنائها إلى أوروبا لدراسته والتخصص فيه ، لجله المرحوم الأستاذ الدكتور محمد غنيمي هلال بدور الريادة في تدريس هذا العلم في كلية دارالعلوم بجامعة القاهرة ، ثم في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة ، وعُيِّنَ كتابه (الأدب المقارن) الذي ضم دراسة منهجية لهذا العلم ، متأثراً فيه بالمنهج الفرنسي وهو من أهم المراجع التي يجب أن يرجع إليها دارس الأدب المقارن في الوطن العربي :

ومن أساتذة الأزهر الذين ألفوا في هذا العلم - أستاذنا العلامة الكبير - أطال الله عمره - الدكتور / محمد عبد المنعم غفاجي ، الذي أصدر كتابه (دراسات في الأدب المقارن) في جزئين ، وهو من الكتب القيمة التي أرسيت دعائمها على منهج علمي موضوعي يفيد القارئين إفادة كبرى ، ولا يستغنى عنه دارس لهذا العلم ، ويعد مرجعاً من أهم مراجع الأدب المقارن .

و دراسة الأدب المقارن في الأزهر ، من الدراسات الضرورية لأنه الجامعة التي تهتم بدراسة التراث وتوسع فيه ، وأبناؤها ينبغي عليهم أن يهتموا بجوانب تأثير أدبهم العربي في الآداب الأخرى ، لأنه يجيد معرفة أحواله ، ويفهم أدق خصائصه ، ويضع يده على عيوب الأدب العربي ، في يتذوق دوره القيمة ، مما يجعله أجدر وأقدر من غيره على الاهتمام بهذا العلم .

ولكى يتحقق لنا ذلك، علينا أن نتسلح ونستعد بما ينبغي لمن يتصدى لهذا العلم بما يلي :

١ - الإلمام بما يدور حولنا في العالم من ثقافات ، تمثينا على البحث وترشدنا إلى التعرف على مواطن التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة .

٢ - الاتصال بالنصوص الأدبية ، التي يوازن بينها في إصدارها بلغاتها الأصلية أو بترجمات الجيدة .

٣ - معرفة أم العلاقات السياسية والاجتماعية والفلسفية والدينية بين الأمم المراد المقارنة بين آدابها ، لأن هذه الأمور من أم العوامل الموجبة للآداب .

٤ - الإلمام بأصول النقد الأدبي ، وتاريخ الأدب ، والموازنات والمقارنات بين هذه الأصول .

٥ - المعرفة التامة بعلم النفس ، حتى يلم الدارس بالمذول والمواظف والانفعالات والفرائر المؤثرة ، التي تنعكس على الآداب في نتائجهم الأدبي ، وتكشف عن ميولهم واتجاهاتهم .

٦ - دراسة الظروف المحيطة بالأديب في عصره وحياته وتكوينه النفسي والاجتماعي ، والعوامل التي دفعتة إلى إنتاج أذبه ، ونوع هذا الأدب ، والسرف في اختيار القالب الذي صاغ فيه أذبه ، من شعر أو نثر ، أو مسرح أو قصة .

٧ - أن يكون المقارن ذا شخصية قوية ، وأن يكون لماحاً ، قوى الملاحظة سريع الإدراك ، فاهماً لما يقرأ ، حتى يستطيع أن ينقد نقداً صحيحاً بعيداً عن الميل والهوى ، بعيداً عن الخطأ .

٨ - من أهم العوامل التي ينبغي للدارس أن يتسلح بها ، معرفة اللغات الأجنبية ، وإجادة - ولو - لغة واحدة منها ، إجادة تمكنه من القراءة والفهم وحسن الإدراك والمقارنة .

٩ - الإلمام بالمؤثرات العامة في أدب الأمم ، كاليقظة والجناس والثقافة والدين والسياسة ، والعلاقات بين الشعوب .

١٠ - معرفة (المراجع العامة وطرق البحث) التي تساعد في دراسة هذا العلم ، وتضع بين يديه جهود السابقين من العلماء الذين أفنوا زهرة شبابه وعمرهم في هذا الميدان ، لينير لنا الطريق ، ويسهلوا لنا الصعاب .

١١ - العلم الواعي بالحقائق التاريخية للشعوب التي يقارن بين آدابها ، كي يضع يده على المؤثرات الهامة إلى الاجتماعات التي تفرز الفلسفات الأدبية ، فالتاريخ من أهم المؤثرات التي يكون لها دور فعال في الأدب ، ولأن الأدب - في ذاته مرآة لمصره ، فهو يعكس الأحداث في الألوان الأدبية المختلفة .

١٢ - الجودة الثابتة من المقارن ، وأن يكون في مقارنته كمن يضع جوهريين نيميتين ، لا يحسن إلا أن يعرف ما بينهما من وجوه التشابه أو الاختلاف ، أو الحسن والرداءة ، أو البريق والخفوت ، ومدى ميزة أو تشابه إحداها بالنسبة للأخرى ، ومعرفة تاريخ كشف إحداها وسبقها على أختها .

١٣ - معرفة الحدود الفاصلة بين الأدب واللغات ، فلاد من ثلاثة أمور هي :

اختلاف اللغة ، والمصر ، وتحقيق تأنييد السابق في اللاحق

١٤ - لا بد من دراسة مدخل الأدب المقارن ، لفهم هذا العلم فهماً صحيحاً ، ومعرفة فروعه المختلفة ، ومناهج البحث فيه ، مع التمثيل للأدب القوي والأدب الأخرى الأجنبية .

١٥ - ينبغي أن تكون الدراسات الأدبية بليغ الدارسين على السواء . ثم يختص بعدما من تكون لديه القدرة والاستعداد للسير في دراسة الأدب المقارن . وتوضع المناهج الممهدة لهذه الدراسة من لغات وتاريخ وتلخيص أدبه ونقد .

العوامل المساعدة لدراسة الأدب المقارن

من المعروف أن شعوب العالم ، قد تحققت لها منذ زمن بعيد عوامل
اتصال كان لها أثر في كثير من المجالات ، مما أحدث نوعاً من التفاعل
الفكري والثقافي والاجتماعي ، وترك الأثر في التأثير والتأثر ، كان من
بينها الجانب الأدبي الذي ظهر فيه هذا لتأثير نتيجة لعدة عوامل منها :

١ - الرحلات :

فقد كانت الثقافة والمعرفة دائماً من أكبر عوامل الجذب لفكري
العالم ، فينتقلون من بلد إلى بلاد أخرى سعيًا وراء هذه الغاية ، وهذا
الانتقال يمثل فيما يلي :

(أ) البعثات العلمية :

إذا تفرص الدول على إيفاد أبنائها لتلقي العلم في الدول الأكثر تقدماً
ويقتني المبعوثون بأبناء وعلماء الدول المانحة إليهم ، يتكلمون لغة غير لغة
المبعوثين ، ولهم آدابهم وأفكارهم وعاداتهم ، فيتأثر المبعوثون بكل
هذا ، وعلى وجه الخصوص باللغة والأدب ، ويأخذون ما يرونه صالحاً
لأنفسهم ، ويبدلون جهدهم في إضافته إلى لغة وأدب بلدهم الأصلي ، كما أن
هؤلاء المبعوثين يقومون بدور السفر للثقافة وأدب بلادهم ، فيؤثرون
في البلد الآخر وشعوبه ، وينقلون إليهم ما في لغتهم وأدب بلادهم .

ولمصر في الابتعاث العلمي تاريخ عريق ، إذ سبق غيرها من بلدان
الوطن العربي في إرسال البعثات العلمية ، وكان محمد علي باشا قصب السبق
فأرسل سنة ١٨١٣ م بعثة من شبان المبالغة لدراسة الفنون العسكرية
في إيطاليا ، وفي سنة ١٨١٨ م أرسل بعثة أخرى إلى إنجلترا لدراسة علم

الميزان (الميكانيكا) وغيرها ... وفي سنة ١٨٢٦ م أنشأ مدرسة للطب في
جهة أبي زعبل ، وأقام بها مستشفى للعلاجية المرضي ، وتخرجين الطلبة ،
واستقدم لها أساتذة من النوب ، وجعل رياستها إلى الدكتور (كاوت بك
الفرنسي) وكان طلاب هذه المدرسة من المرضين وغيرهم ، واختير كثير
من نوابغ طلاب الأزهر ... وقد كان لمدرسة الطب أثر لا ينكر في
بعث اللغة العربية والنهوض بها ، واتصالها بالعلم الحديث ^(١) .

وتبع ذلك توافد المبعوثين الأجانب إلى مصر ، وإرسال المبعوثين
المصريين إلى دول أوروبا . وبخاصة فرنسا التي استجلبت سنة ١٨٢٦ م
أربعين طالباً مصرياً تخصصوا في شتى العلوم والفنون بما استلزمته النهضة
الحديثة ، وكان الشيخ وقاعة رافع الطمطاوى إماماً للبعثة ، يقوم بإرشاد
الطلاب إلى ما فيه خيرهم ، ونصحهم إلى الصواب إذا ضلت طريقهم ،
وإمامهم في الصلاة ، ولكن الشيخ كان ذا نفس طموح ، فإذ أقلمت به
وبصحة الباغرة من مصر حتى ابتداء بتعلم الفرنسية ، فأثقتها في ثلاث
سنوات ، واتصل بكثير من العلماء المستشرقين ، فأجلوه وأكبروه ،
ومنهم المستشرق المشهور (البارون دي ساسي) و (كوسان دي برسفال) .
واعتم في دراسته بالتاريخ والجغرافية ، والفلسفة والأدب . فقرأ
(فولتير) و (روسو) و (راسين) و (مونتسكيو) وغيرهم ^(٢) .

ثم رأى من نفسه الرغبة في الكتابة والتأليف ، فسجل انطباعاته
وتأثره بالحياة الفرنسية في كتابه (تخليص الإبريز في تلخيص باريز)
كما ترجم عدداً من الكتب والرسائل المختلفة إلى اللغة العربية ، وعلق
عليها ،

(١) في الأدب الحديث أ . عمر البسوق ٢٠/١ دار الفكر العربي .
(٢) المرجع السابق ٢٦/١ ، وانظر : ترجمة الشيخ الطمطاوى من
ص ٢٤ في المرجع نفسه .

ولما عاد إلى مصر سنة ١٨٣١ م ، استقر عزمه على خدمة بلاده عن طريق نقل العلوم الغربية إلى مواطنيه ، حتى يتحقق التقدم والرفق الفكري والثقافي . فبدأ بتجريب بعض الكتب الفرنسية إلى العربية ، ثم رأى حاجة مصر إلى عدد من أبنائها يحسنون اللغات الأجنبية ليسهموا في عملية التطوير ، فعرض على (محمد علي باشا) فكرة إنشاء مدرسة الألسن ، التي سارح بالموافقة على المشروع . فأنشأت المدرسة التي خرجت أعداداً كبيرة من المصريين ، أسهموا في نقل علوم وآداب أوروبا إلى اللغة العربية .

ولا تزال البعثات العلمية مستمرة إلى أيامنا هذه بين مصر وبقية دول العالم ، مما ينقل حضارتنا العربية والإسلامية إلى بقاع الدنيا ، وينقل إلينا مظاهر الحضارة في أوروبا وغيرها .

(ب) الويارات السياحية :

تختلف الويارات السياحية عن البعثات العلمية ، من حيث الهدف والمدة الزمنية . فبينما نجد البعثات العلمية تهدف إلى تحصيل العلم والثقافة ، ونقل المظاهر الحضارية والفكرية ، ولا تقتيد إلا زمن الدراسة والتحصيل ، والوصول إلى المستوى العلمي المطلوب . نجد الويارات السياحية تهدف إلى الترفيه عن النفس أولاً ، إلى جانب ما يحصل عليه السائح من معرفة سريعة وحديثة ، وهي قصيرة الأجل محدودة الزمن ، ولكنها مع ذلك تترك آثاراً نفسية واجتماعية معينة ، إذ تعكس انطباعات السائح عن البلد ، يعيش معه أياماً وستين مما يجعل من ذكريات خاصة بالبلد وأهله ، ولغته وثقافته وماداته ، فيحتفظ السائح بالكثير من هذه الأمور ، وقد يكون السائح مهتماً بالناحية الأدبية ، فيلهب اهتمامه في

في الحصول على الكتب الأدبية التي تحمل لغة البلد الموزر، وقد يحمل
السائح من أدب لفته ما يؤثر به في أهل البلد الموزر .

ونعرف أن الأسفار والرحلات كانت طريق انتقال بعض المذاهب
كالرومانتيكية، التي انتقلت من ألمانيا إلى فرنسا، كما أن (فولتير) سافر
إلى إنجلترا وقضى بها عدة سنوات . فالأسفار والرحلات من أم وأبرو
الموامل التي تنمي الثقافة وتوسع آفاق المعرفة، وتلهب الوجدان، وتذكى
الخيال .

ولا تنسى البور التي قامت به مدام (ديستال) التي كانت منفية
من الأخرى خارج بلادها، وقضت فترة كبيرة في ألمانيا، ولكنها
عادت بفكر جديد، ودعوة ثقافية وأدبية، أسهمت بها في وضع أسس
الحركة الفنية الجديدة، التي انتشرت في ربوع العالم، وأثمرت نتاجاً أدبياً
متميزاً، وهي الحركة الرومانتيكية .

والزيارات السياحية بعامة من أبرز مظاهر الالتقاء الحضارى بين
شعوب العالم، وهي تؤثر تأثيراً مباشراً، بما تحتويه من مشاهد لا تثار
حضارة الأمم، ومن متاحف، ومعارض، وقد تكون هذه المعارض
متخصصة في عرض الكتب، مما يتيح لهؤلاء الزوار فرصة الحصول على
الكتب الأدبية المتخصصة، أو زيارة لبعض المؤسسات العلمية
كالجامعات، وحضور بعض الندوات والمؤتمرات التي تنافس حركة
تلاقى الثقافات العالمية، والتعرف بأداب الأمم التي تتحدث بلغات
مختلفة .

(ج) المهجرات :

من العوامل المؤثرة التي تسهم بدور كبير في عملية التأثير والتأثر ، والتي تقدم دراسة الأدب المقارن : المهجرات . والمقصود بها هنا : انتقال جماعات من الشعوب من أمة إلى بلد أمة أخرى ، بقصد الاستيطان أو العمل أو التمهيد . وحين يهاجر أبناء أمة من وطنهم إلى أمة أخرى تتحدث لغة غير لغتهم ، فإنهم يحصلون زاداً لا بأس به من أدب أمهم ، بما فيه من خصائص وسمات ، فيؤثرون في الأمة المهاجر إليها .

وتختلف المهجرات عن الرحلات ، فالمهجرات هنا تكون أطول زمناً ، وقد تكون إقامة دائمة ، تمثل اندماجاً في المجتمع الجديد ، بينما تكون البعثات لزمان محدود قد يطول ، وقد يقصر — أما الزيارات فهي أقلها زمناً وتأثيراً .

ومن المهجرات الحديثة ، انتقال أعداد كبيرة من أبناء الجاليات العربية المنقرية إلى غرب أوروبا ، وبخاصة فرنسا وألمانيا ، وهذه المهجرات للعمل ، وانتقال قنات من الشعب العربي من المشرق : سوريا ولبنان وفلسطين إلى المهجر في الولايات المتحدة الأمريكية ، وكندا وأمريكا الجنوبية ، وتشكيلها مجتمعاً خاصاً سمي بمجتمع المهجر العربي ، ونرى — الآن — ازدياد الأعداد المهاجرة إلى استراليا وألمانيا .

وقد كان الأثر واضحاً في أدب المهاجر الأمريكي ، لأن فئة من أدباء الشام — فروا لأسباب سياسية أو اقتصادية أسسوا لأنفسهم متدييات أدبية ، ونشروا صحفاً وكتباً باللغة العربية ، ولكنها جاءت متأثرة بالأفكار الغربية ومعبرة عما يحس به هؤلاء المهاجرون ، وظهرت كتاباتهم متأثرة تأثراً واضحاً بالاتجاهات المنهجية والفكرية والفلسفية التي تتجارب ومشاعروهم ، فشاخ في نتائجهم حب الطبيعة والحروب إليها ، والارتماء

في أحضانها « شاكين إليها » متخذين منها الصديق الخفيف من أحزانهم ،
والأم الوهم التي يجدون عندها ما يريدون عليه . ومنهم المخفلة بالمدوم ،
وأجسادهم المكدودة من عناء السفر والتعب ، ووجد في أدبهم التفاني في
الخيال ، مروباً من الواقع ، وتطلعا إلى مدينة فاضلة يعيش فيها الأديب
علقا بعيداً عن دنيا الناس ، أو قريباً من القطرة الساذجة البرية
في الريف .

وقد شاع في أدب المهاجرين التخفيف من القواعد اللغوية والالتزام
بالوزن والقافية في الشعر ، ومالوا إلى أجناس أدبية جديدة أو مستحدثة ،
كالقصة والمسرحية ، وشاع في أدبهم التساهل في الأداء اللغوي ، حيث
أصبحت اللغة وسيلة للأداء الشعري ، وليست غاية في ذاتها ، وأكثروا
من استخدام الشكل القصصي في القصيدة ، وتصرفوا في نظام الوزن
المعروضي ، فنظموا على شكل مقطوعات ، لكل مقطوعة قافية ، تخالف
قوافي غيرها ، كما نظموا على شكل الشعر المرسل ، الذي يستقل فيه كل
بيت بقافية ، وأكثروا من القصائد التي تقوم على السطر الشعري الذي
يكون أساس التفعيلة ، لا البيت ، وأكثروا اللغة الحية النابضة والأسلوب
السلس ، والتراكيب المأدبة ، حتى صار الأداء في شعرهم بصفة عامة أداء
هائماً ، وهاجروا أصول اللغة وقواعدها ، فوقعوا في كثير من الأخطاء
اللغوية ، والأساليب الزكيكة ، (لجران) يستعمل كلمة (مترجحين) بدلا
من (مرجحين) . وكلمة (تحمم) بدلا من (استحم) .

و (ميخائيل نعيمة) يقول في قصيدته « ابتالات » في ديوانه (مس
الجنون) ص ٣٥ :

فاغضض الهم جفنتها إلى أن تمثنيق
يدون همزة الفل (أغضض) . ومن تراكيبه الزكيكة
(٨ - الأدب المقارن)

(مأذاك فكرى) يقصد (لا أعني هذا) و (تسجيل لباس) أى (من لباس) و (مازال قلبى على التراب) قلبى عالق أى ما دام^(١) . وسنعرض لأوجه التأثير والتأثر فى الباب الثانى .

٢ - الترجمة :

من أم الوسائل التى تسهم فى دفع عجلة التطور الأدبى ، وتحقيق الاتصال الثقافى بين أمم العالم ، وتزود دوراً مهماً فى انتشار الأدب العالمى .

ولكى تؤدي الترجمة هذه الرسالة ، يفترض فيها أن تكون ترجمة أمينة صادقة ، ولا يتحقق ذلك إلا بتسكن المترجم من اللغة التى ينقلها إلى لفته ، وذلك بمعرفة خصائص ومقومات اللغتين : المترجمة والمترجم إليها . إذ من خلال معرفة اللغات الأجنبية ، وإجادة قراءتها ، وفهم ما فيها من أسرار جمالية ، يمكن نقل ما تحويه بصورة أفضل إلى اللغة المترجم إليها .

وللترجمة الجيدة أهميتها البالغة لدى المقارن ، لأنها تنقل معها سر التجربة الشعرية ، والمماناة التى مربها الشاعر ، وما حققه الأديب من أساليب التفوق والنجاح ، والحصول على أفضل مستوى لغوى وأدبى ، والوصول إلى أقرب وأصدق ما جاء فى اللغة الأصلية من أفكار ومسان .

وإذا كان المترجم ملماً بأكثر من لغة ، وأراد نقل النص إلى عدد

(١) فى الأدب المقارن . د/ محمد اسماعيل شاهين ص ٢١ سنة ١٩٨٣ بالأوفاست

من هذه اللغات، فعليه أن يتحرى خصبته كل لغة، حتى يجنى ثقله
أميناً. وبالتالي: إذا كان المقارن يلم بعدة لغات فعليه أن يطلق في هذه
اللغات، ويقرأ النص في كل منها قراءة دقيقة، ويتفهم طرق تناوله النص
الواحد في هذه اللغات قبل أن يقوم بعملية المقارنة، وذلك مثل نص (مصرح
كايواترة) الذي جاء في لغات متعددة كالفرنسية والإنجليزية، قبل ظهوره
في اللغة العربية على يد أحمد شوقي، في مسرحيته المعروفة بهذا الاسم.
والترجمة للنصوص الأدبية من أمم وسائل نقل الأفكار الأدبية، وتعليم
الأدب بعضها ببعض.

والتاريخ الأدبي حافل بالنصوص الأدبية التي ترجمت إلى لغات غير
لغتها الأصلية. فالإلياذة والأوديسة لموميروس من أكثر النصوص
الأدبية التي ترجمت إلى معظم لغات العالم، ومنها العربية، كذا ترجمت
إنيادة فرجيل الروماني، و (الكوميديا الإلهية) لدانتى من الإيطالية،
وفي المسرح ترجمت مسرحيات شكسبير مثل (عطيل) و (هاملت)
و (الملك لير) وغيرها إلى العربية، وترجمت أعمال كثيرة (لكووف
وراسين وقولتيرووسو) من الفرنسية إلى عديد من لغات العالم.

وكان للكاتب العربي حظ كبير في ذلك الميدان، وترجمت - ولا تزال
تترجم - أعمال الأدباء العرب إلى لغات العالم. ومن أشهر الأدباء العرب
الذين ترجمت لهم أعمال: الدكتور طه حسين، والأديب الراحل: توفيق
الحكيم، ومن قبل هؤلاء جميعاً: لطفى السيد.

ومن أغنى الأعمال الأدبية العربية التي نقلت - وتنتقل - إلى
الأدب الأوربي - مؤلفات الأستاذ نجيب محفوظ، الذي حظى
بجائزة نوبل للأدب والفنون، وكان ذلك الحدث من أم العوامل التي

لفتت أنظار العالم إلى تطور فن القصة في مصر ، ودخوله إلى دائرة الآداب العالمية .

ومن أقدم مظاهر الترجمة بين الأدب العربي والآداب الأخرى تلك الحركة الكبيرة لترجمة الآثار اليونانية إلى العربية ، التي بدأت بترجمة علوم الطب والحكمة ، ثم تناولت الفلسفة اليونانية ونقلتها إلى العربية ، وقامت باستبعاد ما لا يتفق وعقيدتنا السمحة ، ثم ترجمت هذه الفلسفة العربية الإسلامية مرة أخرى إلى اللغات الأوروبية في عصر النهضة ، مما جعل العرب أصحاب الفضل على أوربا في نهضتها الحديثة .

وقد لعبت الترجمة من العربية إلى الفارسية دوراً كبيراً في تطور الأدب الفارسي ، كما ترجمت أعمال فارسية إلى اللغة العربية والإنجليزية فقد ترجم (أبو المعالي نصر الله) كتاب (كلية ودمنة) من العربية إلى الفارسية ، وترجم (فينجر الله) ١٨٢٣م (رباعيات الخيام) من الأدب الفارسي إلى اللغة الإنجليزية ، وبين ما فيها من حيرة ، وقلق ، وشك ، وقد أعجب بها الأوروبيون ، وتأثروا بها تأثراً كبيراً ، وعدوها من الآثار التي لا يقارن بها أثر أدبي آخر في ذلك العصر سوى ملحمة (تليسون) التي سماها (الذكرى) والتي ترجمت إلى جميع اللغات ، وقد قام الدكتور / (عبد الوهاب عزام) بترجمة (الشاهنامة) إلى الأدب العربي ، وقرأها الأدباء العرب وأكسبهم كغيرها من النصوص الفارسية أخيلة وأفكاراً وصناعات جديدة (١) .

ولأهمية الترجمة ، ودورها في نقل التراث الإنساني بين أبناء المعمورة وآثرها في ربط الآداب العالمية ، اهتمت مصر بإرسال البعثات إلى أوروبا لتعلم لغاتها المختلفة ، ودراسة المناهج الأدبية ، والحصول على الدرجات العلمية في الفلسفة والأدب ، ثم أنشئت مدرسة الآلن في مصر عام ١٨٢٦ ،

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المتعم خفاجي ١١٠/٢

ومهد إلى ابن الأثير الشيخ وقاعة رافع العلم طابى إدارة هذه المدرسة والإشراف عليها، ووضع مناهج الدراسة فيها، فأثرت أكابها، وأتممت للوطن أبناء نابغين في مجال الترجمة من جميع لغات العالم المتحضرة، كما زودت الوطن العربي - ولا تزال تزوده - وبخاصة بعد تطورها وتحولها إلى كلية للغات - بالكثير من أبناء الأمة العربية الذين حذوا حذو مصر في الاهتمام بتعلم اللغات ونقل تراث العالم إلى اللغة العربية.

ومن أشهر ما ترجم - على أيدي الشعراء المصريين - كتاب (القياس) لفيلسوف هوجو، الذي ترجمه حافظ إبراهيم.

كما أن الترجمة تسهم في إثراء اللغة المنقول إليها ببعض الأساليب التي لم تكن مألوفة، وتجهرر النشر من أغلال الصنعة والزعفر، وتدفعه إلى السهولة والاهتمام بالمعاني ودقة اللفظ ومحسوس بعض الألوان التعبيرية القديمة.

وقد نشأ عن الترجمة ما يعرف بالأسلوب المعرب، وقد اشترط لقبول الأساليب المعربة ألا تكون غائقة في تراكيها لقواعد اللغة العربية، وألا تكون نائية عن الذوق السليم.

فالترجمة أداة ضرورية لانتشار الأدب الأجنبي في بلد ما، ولذلك كانت دراسة الترجمات تمهيداً لا بد منه لمظم دراسات الأدب المقارن^(١).

وقد استطاعت اللغة العربية - بالترجمة - أن تكون لغة ثقافة لمساحة كبيرة من دول الشرق الإسلامي، وأن تحمل محل عدد من اللغات الأصلية لتلك البلاد، لحلت محل اللغات اليونانية والسريانية واللاتينية والفارسية القديمة (الپهلوية) وغيرها، كما استطاعت بالترجمة إليها أن

(١) في الأدب المقارن د/ محمد اسماعيل شامين ص ٢٩

تستوعب قدراً ضخماً من تراث تلك اللغات، وأن يتيح لنا، حياً وتوازناً خاصاً بين تيارات ثقافية شتى، وعقليات متعددة، وظهر أثر ذلك في الشعر العربي، فاستحدثت مذاهب وأساليب تتجاوب وهذه التيارات والمواقف والعقليات،^(١).

٤ - الحروب :

الناظر إلى الحروب نظرة سطحية قد يرى فيها طاملاً من عوامل العزلة والانعزال، ولكن نظرنا هنا إلى الحروب نرى أنها وسيلة من وسائل الاحتكاك والاتصال بين الشعوب .

وعل الرغم من أن الحروب تنشر الفناء والمهلك، فإنها - كما يقولون (رب ضارة نافعة) - تكون سبباً من أسباب التلاق الفكري والقوى بين الشعوب .

وهناك مثال حي لهذا، فإن إحدى اللغات المنتشرة في بلاد الهند والباكستان، وهي (اللغة الأردوية) ويسمونها هناك (أوردو زبان) - أي اللسان - أو اللغة الأوردو - فكلية (أوردو) تعني (المعسكر) . وقد تكونت هذه اللغة من اختلاط جيوش تتحدث بلغات ثلاث : هي العربية والفارسية والتركية . ونتيجة اختلاط هذه الجنسيات، واختلاط لغاتها، كان لا بد من توحيد لغة التفاهم فيما بينها، فظهرت هذه اللغة التي تمد الآن أكثر اللغات انتشاراً واستعمالاً في شبه القارة الهندية، ويكتب بها أدب له خصائصه .

(١) حركات التجديد في الأدب العربي . د/ عبد العزيز الأمازي
وآخرون ص ١١ . دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة ١٩٧٢

والفتوحات الإسلامية التي فتحت بها بلاد فارس ومصر وشمال إفريقيا وبعض بلاد وسط القارة الإفريقية ، وثقت العلاقات والروابط بين العربية وشعوب البلاد المفتوحة ، وكان لها أثر كبير لدى شعوب هذه البلاد ، الذين عشقوا اللغة العربية وتعلموها وحفظوها الكثير من نصوصها الإسلامية : كالقرآن الكريم — الذي يؤدون آياته صلواتهم وأحاديث رسول الله ﷺ — التي يتدارسونها فيما بينهم ، كما يحفظون الكثير من أشعار الشعراء العرب . ولا شك أن لهذا كله أثره في آدابهم .

ولا زلنا نذكر دور الحرب بين المسلمين وشعوب أوروبا في جنوبي فرنسا وشمال شبه جزيرة أيبيريا (إسبانيا والبرتغال الآن) وما كان لهذه المعارك من آثار ، والصور التي قام به العلماء المسلمون العرب في نشر الثقافة العربية الإسلامية بين ربوع تلك البلاد ، وإنشاء ما يشبه الجامعات الآن — في تلك الأراض ، وبجهد أبناء فرنسا وسائر دول أوروبا لتلقي العلوم والآداب بها ، مما يجعلنا نقرر — وبفخر — دور العرب في النهضة الأوروبية الحديثة .

« وقد نشأ عن فشل الحروب الصليبية في تحطيم الدولة الإسلامية قيام فلسفة جديدة تدعو إلى غزو العالم الإسلامي عن طريق الفكر ، بدراسة لغة المسلمين وعقائدهم ، وتعليم المبشرين اللغة العربية ، وكان على رأس هذه الحركة الفيلسوف الإسباني الرابع (رايوندا وبل) فأدى ذلك إلى العناية بتدريس اللغة العربية في الجامعات الأوروبية ، في باريس ووارسو وفيينا وأكسفورد ، وإنشاء المطابع العربية ، فأُنشئت في روما — مقر الفاتيكان — مطبعة عربية كان بين مطبوعاتها كتاب القانون لابن سينا ، وحذت بقية عواصم أوروبا الكبرى حذو

وعلى ما يلي .

وقد كان للحروب العالمية المتتالية أثر كبير في وقوع عيود الغرب
على التراث الشرق المتحضر وأدمه ، وتحقيق إنصاف عقل وفكرى بين
الشعوب المختلفة .

٥ - المطبوعات :

والمقصود بها : الكتب والصحف والمجلات وال نشرات .

أصبحت المطبوعات الآن تمثل عنصراً مهماً من عناصر الدراسة الأدبية
المقارنة ، وتحرص المطابع الآن على إخراج أنواع متخصصة من الكتب
التي تتعرض لدراسة الأدب المقارن ، أو الترجمة من الكتب الأجنبية إلى
اللغة العربية ، فيما يدور في تلك الدراسات المقارنة .

ومنه المطبوعات التي ينشر أكران المعرفة المتعددة ، كما تهتم بعض
الجهات المعنية بالثقافة الأدبية بنشر دوريات خاصة بالأدب المقارن .
كذلك المجلة التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المسماة (فصول)
وأفردت منها عدداً خاصاً للأدب المقارن ، وبعض الإصدارات من سلسلة
(كتاب : عالم المعرفة) التي تصدرها دولة الكويت الشقيقة ، ومنها عدد
خاص بالأدب المقارن تحت عنوان : (مقام نقدي) ، وآخر من
(الأدب اللاتيني) وهكذا . ومن أحدث المطبوعات في ذلك المجال :
كتاب : (مقدمة في نظرية الأدب) وهو من سلسلة كتابات نقدية للهيئة
العامة لقصور الثقافة - سبتمبر سنة ١٩٩١ م . ويملك المطبوعات أكبر من

(١) دراسة في مصادر الأدب د/ الطاهر أحمد مكي ص ٧٣
دار المعارف سنة ١٩٨٠ م .

أن يحصى ، ولا تزال المطبعة تخرج لنا في كل يوم جديداً ، في ميدان
الأدب المقارن .

وقد كانت أول مطبعة عربية ظهرت كانت في (نابولي) بإيطاليا حيث
أسسها البابا (يوليوس الثاني) ، وأخذت تعمل في سنة ١٥١٤ م في عهد
البابا (ليون العاشر) . وأول كتاب عربي طبع في هذه السنة هو كتاب
دينى - كما هو المتوقع - ثم سفر الزبور سنة ١٥١٦ م ، وبعد قليل طبع
القرآن الكريم في البندقية ، ولكن المطبعة أحرقت خشية أن يؤثر حل
عقائد المسيحيين ، وطبع كتاب القانون لابن سينا في روما سنة ١٥٩٣ في
جلد ضخم ، وتعددت المطابع في أوروبا وطبع فيها مئات من الكتب
العربية وغيرها .

أما المطبعة العربية في الشرق ، فأسبق الأمم إليها الدولة العثمانية وأول
كتاب طبع بالعربية في الأستانة كان سنة ١٧٢٨ م .

وكانت السوريين محاولات سابقة لهذا التاريخ ، وأقدم مطبعة عربية
في الشام هي مطبعة (ماريوس حنا) الصايغ في (الشوهر) للروم الملكة
العثماني سنة ١٧٢٢ م .

وأهم مطبعة انبعث منها النور متدفقا على عقول الأمة العربية هي
المطبعة الضخمة التي أسست في بولاق (مصر) سنة ١٨٢٢ م ، وكانت
أكبر مطبعة عربية في العالم .

ومن أشهر المطابع التي كان لها أثر ملموس في النهضة الأدبية بالشرق
العربي - المطبعة الأمريكية ببيروت سنة ١٨٣٤ م^(١) .

(١) في الأدب الحديث (يتصرف) صفحات ٢٩ وما بعدها (الجزء
الأول) .

ولما كانت الصحافة من أهم مظاهر النهضة الأدبية ، فقد كانت مصر سياقة إليها ، ولما جاء محمد علي أصدر أول صحيفة عربية سنة ١٨٢٢ م ، وتعد (الوقائع المصرية) من أقدم الصحف المصرية وأشهرها ، وقد تعددت الصحف اليوم ، وكثرت أنواعها واتجاهاتها ، عنواناً على ازدهار الحضارة المصرية ، وحرية الرأي ، وهي تنشر - من بين ما تنشر - الأخبار والمقالات الأدبية التي تقدم دراسة الأدب المقارن .

٦ - المؤتمرات والملتقيات الأدبية :

كلما ارتقى الأدب ، وزاد اهتمام المشتغلين به في أمة ، وجدت محط أنظار المتخصصين والباحثين ، وعملوا على نشره بين أبناء الأمة ، ويلجئون في ذلك إلى الوسائل المختلفة ، فيعقدون لذلك الندوات والمؤتمرات ، ويقصدها المهتمون بالشئون الأدبية من داخل البلاد وخارجها ، حيث تقدم البحوث وتلقى الكلمات ، وتناقش المشاكل .

ويعد أول مؤتمر أدبي ، هو ذلك المؤتمر الذي عقده المستشرقون في باريس سنة ١٧٧٣ م ، وقد أخذت مصر في العصر الحديث تشترك في هذه المؤتمرات التي تعقد خارج حدودها ، لما يتحقق في هذه المؤتمرات من لقاء فكري بين أصحاب الآراء المتباينة .

وقد عرف منذ العصر العباسي ما يشبه هذه المؤتمرات في تلك الندوات الأدبية التي كانت تعقد في قصور الخلفاء ويحضرها العلماء والأدباء ، وكان بعضهم يعرف أكثر من لغة . منها العربية والفارسية واليونانية والهندية ، فيقدم كل منهم ما قرأه أو توصل إلى ترجمته بمحضر الخليفة أو الوالي لينال رقبته وعطاه . ولا ننسى ما كان لجامع اللغة العربية في دمشق وبغداد ثم القاهرة سنة ١٩٢٣ من جهود في هذا المجال .

وفي أوروبا - عرفت مثل تلك المنتديات منذ مستهل عصر النهضة وكانت (مدام دي ستال) من أشهر أصحاب هذه المنتديات .

والآن تعقد المؤتمرات في أوروبا بكثرة ، وتحظى باهتمام الأدباء والنقاد ، لما فيها من تلاقح فكري وثقافي ، ويقوم المستشرقون بدور فعال في تلك المؤتمرات بما يقدمون من بحوث ودراسات .

كما عرفت مصر في العصر الحديث ألواناً من الصالونات الأدبية التي اشتهرت في الأوساط الأدبية . ومن أشهرها المنتدى الأدبي الذي كان يعقد في بيت الأستاذ عباس محمود العقاد ، والمنتدى الذي كان يعقد في سراي الأدبية (م) .

وقد حلت قصور الثقافة محل هذه المنتديات الخاصة . وأصبحت تعقد فيها المنتديات الأدبية ، وبخاصة قصور ثقافة الأقاليم التي تهتم بزيادة دور أدبياتها الراحلين ، وإسهامهم في المسيرة الأدبية والعلمية ، كما يحدث في أسوان احتفاءً بذكرى العقاد ، وفي المنيا بذكرى طه حسين ، وغيرهم .

٧ - وسائل الإعلام :

من أكثر الوسائل المساعدة في دراسة الأدب للتقارب في العصر الحديث تلك الأجيوة الإعلامية من إذاعة مسموعة (راديو) ومرئية (تلفزيون) وصحافة . وما لهذه الأجيوة من سعة انتشار ، وسرعة نقل الآراء الثقافية بين أنحاء المعمورة .

وقد أسهمت الإقار الصناعية بدور خطير في هذا الميدان ، إذ تنقل حل الهواء مباشرة ما يدور في أي بقعة من بقاع العالم إلى سائر أنحاء الدنيا ، وأصبحت المسافة بين أبعد النقاط في العالم بين أصابع الإنسان ،

فأعليه إلا أن يضبط على زر من أزرار جهازه لتنتفع له ثقافة الدنيا ،
فيطل منها على أي مكان في الدنيا ، ولذا يقولون: إن الأقلام الصناعية جعلت
العالم كله كقرية صغيرة ، فوسائل الإعلام المختلفة - بما تعرض من
معلومات ، لكبار الكتاب العالمين ، ومن قصص ومناقشات ثقافية
للأعمال الأدبية ، واستضافة كبار الأدباء المحليين والعالميين وأساتذة
الجامعات ، وما يدور في هذه اللقاءات من استعراض الآراء والنظريات
الأدبية - هذا كله يؤدي إلى التقارب بين الثقافات العالمية ، ويكشف
عن مظاهر التأثير والتأثر ، ويساعد المثقفين على فهم العلاقات ، وإعماله
العلاقات والروابط بين الأدب العالمية وتنقل الأدب بين شعوب
الدنيا .

٨ - أسواق الكتاب :

من أحدث المظاهر الثقافية التي تحقق انتشاراً واسعاً للثقافة إقامه
أسواق للكتب في أنحاء البلاد المتحضرة في أوروبا والوطن العربي .
وتقيم مصر في كل عام عدة أسواق للكتب في القاهرة والإسكندرية
تعرض فيها أحدث ما أخرجت المطابع العالمية ، وما جادت به قرائح الأدباء
العرب وأدباء العالم .

وقد طورت أسواق الكتب في مصر من رسالتها ، ولم تقتف بمجرد
عرض الكتب ، فلجأت إلى عقد الندوات الأدبية ، تدعو إليها كبار
أساتذة الجامعات والأدباء والشعراء من أنحاء الوطن العربي لمناقشة بعض
الكتب إلى جانب عرض الأعمال المسرحية والسينمائية ومناقشة هذه
الأعمال أدبياً ونقدياً بما يخلق جواً من الحياة الأدبية تمثل تلاحماً فكرياً
وثقافياً .

وتنتقل هذه الأسواق بين المدن لتيسر لأكبر عدد من المواطنين

الفرصة للحصول على أكبر قدر من الثقافة المكتوبة والمسوعة
والحرية .

وهذه الأسواق من أحدث العوامل المساعدة لدراسة الأدب المقارن
بما يتيح للتحقق من عرض الأنواع الحديثة للكتب الأدبية والفلسفية
من جميع أنحاء العالم .

والندوات والمؤتمرات التي تقدم في هذه الأسواق لها طابع خاص
متميز ، إذ يقابل عليها الطابع الدولي ، مما يجعلها أكثر ملاءمة ونفعاً في
مجال دراسة الأدب المقارن ، إذ تقدم الفوائد وتمتد المناقشات ،
وتوزع النشرات التي تليق أعضائها على الأعمال المقدمة ، وبخاصة في
محالات دراسة القصة والمسرحية والأعمال السينمائية التي تتناول أعمالاً
أدبية لكبار الكتاب العالمين .

ومن العوامل المساعدة ، العناصر البشرية التي تقول بدور فعال مؤثر
في دراسة الأدب المقارن ، إذ يقدمون جهودهم التي تخدم العلم وتيسر
إطلاعه سبل البحث والدراسة ، ومنهم .

أولاً : المترجمون :

وهم أولئك الذين اكتسبوا قدوة طيبة في معرفة أكثر من لغة
وتعمقوا في دراسة ما تخصصوا فيه من لغات ، وأحاطوا بالأسرار اللغوية
والجملية ، وتمكنوا من ناصية سبل التعبير بهذه اللغات ، لحققوا لأنفسهم
مكانة متميزة ، تستوجب التعرف على جهودهم وما بذلوه من جهد في نقل
أفكار وفلسفات الأمم الأخرى .

وقد عرفنا أثناء دراستنا للذاهب الأدبية والفلسفية أنها كانت تعتمد
كثيراً في الغرب أو الشرق على جهود أولئك الرجال الذين قاموا بنقل

التراث اليوناني إلى اللاتيني ، وترجموه ترجمة دقيقة وافية ، فكانوا بذلك
واضحى أسس الحركة الكلاسيكية ، وقامت الحاكاة على حذو ما نقلوه
من تراث الإغريق ، ثم كان دور العرب أيضاً وما قام به مترجمون من
نقل التراث اليوناني والهندي والفارسي إلى اللغة العربية ، فأسهموا بذلك
في وضع أسس النهضة الحضارية للأمة الإسلامية العربية منذ بدايات
العصر الأموي . ويدلني أن نسجل هنا دور هؤلاء الرجال الذين أسهموا
بجهد جبار وقاموا بعمل مشر لا تزال نتائجه تشغل عقول الباحثين ،
وتستزك على أهتمامهم .

١ - فنذ العصر الأموي : كان للترجمين دور لا ينكر في إثراء
الفكر الإسلامي والعربي ، ونقل حضارة الأمم الأخرى إلى الأمة
الإسلامية العربية ، وقد جاء ذلك نتيجة اختلاط أبناء الجلسيات المتعددة ،
ذوات الألسنة المختلفة في مدينة البصرة ، التي إذا ولينا وجوهنا نحوها
في ذلك العهد وجدناها تخطط حوالى سنة ست عشرة للهجرة معكراً
للجيوش المقاتلة في الشرق على مقربة من مصب نهر دجلة ... ونزلها مع
العرب كثير من الرقيق الفارسي الذي جلبوه من الحروب ، كانزل
معهم فريق كبير من جيوش يزدجرد ، خرج عليه وقاتله مع المسلمين ،
وهو المعروف باسم الأساورة وقد دخل حلف تميم ، ودخل أيضاً في
نخلها نفر من المنصورم المعروفون باسم الرط والسيابة والإندثار ،
ونزل أيضاً بالبصرة جماعة من الإصهانيين ، وأخرى من الحبش . وكان
وقوع البصرة بالقرب من خليج العرب مبيتاً دائماً لأن ينزلوا كثير من
من الإفرقيين والمنود .

ومجرد أن تمت الفتوح أخذ العرب والموالي جميعاً يعيشون حياة
مفتوحة حتى في المدن التي اختطها الفاتحون لمسكراتهم مثل البصرة

والكوفة والفسطاط، فإن العرب استغلوا فيها وفي غيرها من المدن بالأجانب الذين قدموا لهم خدماتهم^(١).

وكان من نتيجة ذلك الاختلاط تزاوج نتج عنه جيل يحمل خصائص المجلس العربي والمجلس الآخر الممزج به، وكانت أقطار الموالي تتكلم السنة متعددة. وقابل إيران وخراسان يتكلمون الفارسية، وكان أهل العراق يتكلمون الفارسية والنبطية ولغات آرامية مختلفة، ويتكلم أهل الشام الآرامية وغيرها من اللغات السامية، بينما كان أهل مصر يتكلمون اللغة القبطية، وأهل المغرب يتكلمون اللغة البربرية.

هذه كانت ألسنة جامه الشعب وكبار القبيلة في قصورهم وحياتهم الاجتماعية، أما لغة السياسة والثقافة فهي تختلف إذ كانت لغة السياسة في الثقافة في المغرب والأندلس (اللاتينية)، وفي مصر والشام (اليونانية والسريانية)، وفي العراق وإيران (السريانية والفارسية).

ومعنى هذا أن طبقة المثقفين والسياسيين كانت تسير في ركاب لغات عديدة - وإن كانت تختلف في بعض الأقطار عن بعضها الآخر - هي اللاتينية واليونانية والسوربانية.

وبمعنى آخر، كان هؤلاء المثقفون والسياسيون يعرفون هذه اللغات

(١) تاريخ الأدب العربي (المصر الإسلامي) د/ شوقي حنيف ص ١٥٧ وما بعدها، دار المعارف ط ٨ سنة ١٩٦٣ م.

(٢) المرجع السابق ص ١٧٠.

جيدا، ويحسنون التفاهم بها، ولكنها - في الغالب - لغة تعاطف وتفاهم، وليست لغة نقل وكتابة وتدوين، «وكانت اللغة اليونانية - على وجه الخصوص - قد أخذت تصبغ - منذ غزو الإسكندر - في الأوساط الثقافية بالشرق كله في إيران والديار والمجورة والشام ومصر، بينما كانت اللاتينية تصبغ في تلك الأوساط بشمال إفريقيا والأندلس»^(١).

ومنى هذا أيضا - سيطرة اللغة الإغريقية على المشرق العربي، وسيطرة اللاتينية على المغرب العربي. وبالتالي وتوقع شعوب هذه البلاد تحت تأثير الثقافات المترجمة من اللغات الأوسع انتشارا في بلادهم، «وقد كان تأثير حقيقيا بالثقافات المترجمة، مما أثار في عقولهم ونفوسهم كثيرا من المعاني والخواطر التي لا تكاد تصحى، ودفعهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطورا نلتس فيه روح العصر، وشعب الفكر، ورعاية الشعور»^(٢).

ولم يقتصر التطور على الشعر، بل تعداه إلى النثر، لأنه أكثر اهتماما بالفكر، وظهر ذلك في أساطير الروايات القصصية، فكثرت فنونه وتطور تطورا ملحوظا «بتأثير ما تنفقه الروايات والمتكلمون والكتاب من كنوز الثقافات والآداب الأجنبية»^(٣).

ومن أشهر الآثار ما يذكر أن (عمر بن عبد العزيز) أمر بترجمة كتيب في الطب لأمر بن أعين وأن كتابا في تاريخ الساسانيين وتنظيم السياسة ترجمه هشام بن عبد الملك «ومن أبرز المترجمين (سيونخت) أسقف دير قنشرين و(يعقوب الرهاوي)».

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) د/ شوقي خليف ص ٩١ دار المعارف ط ٧ لسنة ١٩٧٨ م.

(٢) المرجع السابق ص ٥.

(٣) المرجع السابق ص ٦.

٢- وفي العصر العباسي : زاد اختلاط العرب بالفرس ، وتزوجاً وولاء ، ولم يختلط العرب باليونان أو باليزنطيين إلا اختلاطاً محدوداً عن طريق الرقيق اليزنطي ، الذي كانت يقع في الأسر أو يباع في سوق النخاسة . وكان تأثيره في المجال العربي محدوداً . وحقاً . إن الثقافة أثرت في الفكر العباسي ولكن عن طريق النقل والترجمة^(١) .

فالتأثير هنا ليس وليد الاختلاط بالنسبة للجانب المؤثر وهو الثقافة اليونانية : الاختلاط هنا بالفرس والموالي غير اليونانيين ، وهو اختلاط قد يؤثر إلى حد ما ، ولكن الجانب المؤثر تأثيراً فعالاً هو الجانب اليوناني ، وهو مؤثر لا من جانب الاختلاط ، بل من جانب النقل والترجمة .

وقد ظل جانب النقل والترجمة ضيقاً محدوداً ومن الأمويين ، ولكنه في العصر العباسي بدأ يأخذ طريقه الصحيحة .

وقد ظهر في هذا العصر اهتمام من طوائف عامة بحركة النقل والترجمة تمثل على وجه الخصوص في رجال الأديرة والكنائس ، فقد كانت تعقد حلقات عليية في المدارس المنتشرة في جند يسابور القريبة من البصرة ، وفي نصيبين ، وسمران والرها ، وأنطاكية ، والإسكندرية . وكانت تغلب عليها جميعاً الثقافة اليونانية ، كما كان يغلب عليها علماء السريان المسيحيين ، وكانوا قد نشطوا منذ القرن الرابع الميلادي في ترجمة الآثار اليونانية ، واستمر نشاطهم محتمداً حتى القرن التاسع^(٢) .

وقد كان المترجمون على قدر عالٍ من الثقافة والمعرفة بأصول اللغات

(١) المرجع السابق ص ٩٦

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩

التي ينقلونها إلى العربية ، وعلى مستوى راق من الإحاطة بصور التعبير والبيان يحكى الجاحظ عن قاص من قصاص البصرة ووعاظها هو (موسى الأشعري) فيقول :

« كان من أعاجيب الدنيا ، كانت فصاحته بالفارسية ، في وازنت فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلسه المشهور به ، فتتعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله ويفسرهما للعرب بالعربية ، ثم يحول وجهه للفرس فيفسرهما لهم بالفارسية فلا يدري بأى لسان هو أبين »^(١) .

ولاهمية دور المترجم في الأوساط الثقافية - آنذاك - اهتم الأدباء بتعلم اللغات والتحاور بها في مجالسهم وحتى لنرى الأصمعي العربي القح يفهم ما يجري منها على لسان بعض الفرس »^(٢) .

ومن أشهر مترجمي العصر العباسي (عبد الله بن المقفع) الذي عاش في عهدين متناقضين ، وعصرين مختلفين :

الأول منها هو أواخر خلافة بني أمية التي كانت تمتاز بطابع عربي يمتاز بالعرب اعتزازاً شديداً ويحتقر الموالى ، فلا يستند إلى أى منهم متعباً في الدولة إلا في شئون الكتابة ، ووصل الاحتقار إلى حد أن الحجاج أمر بأن لا يؤم في الكوفة إلا عربي ، وتعمس أنصار العروبة تحمساً بالتأخذ بالفرس ، وقالوا : إن العرب غير الأمم .

والعهد الثاني : أوائل خلافة بني العباس ، وهي دولة أعجمية غرسانية

(١) البيان والتبيين . الجاحظ ٣٦٨/١ الخاتمي مصر ١٩٨٥ م .

(٢) الأغاني الأحقفي ١٧/١٩ ، ٧/٥ الخينة العامة .

وكان للفرس في الدولة العباسية نفوذ كبير ، ومقام خطير ، ومكانة عالية عند العباسيين .

وقد ظهر أثر الفرس واضحاً جلياً منذ بداية العصر العباسي ، فاصطبغت الحضارة الإسلامية بكثير من مظاهر الحياة الفارسية .

وفي عصر ابن المقفع اجتمعت للأمة روافد ثقافية : فارسية ويونانية وهندية وسريانية ، وكانت تدرس في مدرسة (جندی سابور) العلوم اليونانية بلغة آرامية (١) . ثم امتد أثر الفرس إلى اللغة واتسعت دائرتها بالتعريب من الفارسية .

وقد نقل المترجمون كثيراً من الفنون إلى العربية ، وقام بأعمال الترجمة كثير من الأدباء والكتاب ، كان مهم : عبد الله بن المقفع . وآل بوخت ، وموسى ويوسف بن خالد بن برمك .

وقد أجمع المؤرخون والباحثون على أن ابن المقفع من أصل فارسي ، وليس لمولده تاريخ محدد ، وإن كان على وجه التقريب عام (١٠٦ هـ) ، وأرجح الآراء في مقتله سنة (١٤٢ هـ) وقد بادر ابن المقفع إلى الاتصال بالعباسيين وأعلن إسلامه ، ولكن كثيراً من الكتاب والأدباء يهتمهم بالزندقة والحنين إلى مجوسية القديمة ، وإن كان بعضهم ينفي ذلك عنه ويصفه بأنه كان من أعظم رجال الفكر وأشداهم ذكاء ، وأنه اجتاعى النزعة الإنسانية المشاعر . ولكنه كان جريماً على حسن اختيار الضديق .

فتحت له الدنيا ذراعها ، وأقبلت عليه : فصار ثرياً واسع الثراء . وكان كريماً سخياً . وكان ابن المقفع أول من عنى بالترجمة ، وقام بنقل عدد كبير من الكتب الأدبية والتاريخية والفلسفية من اللغة الفهلوية

(١) عبد الله بن المقفع . محمد غفراني الخراساني ص ٣٢ الدار القومية

للطباعة

إلى العربية، على أن كثيراً من آثاره قد ضاع على مر العصور ، ومن مترجماته من الفارسية إلى العربية :

١ - كتاب التاج : وقد ذكر ضمن قائمة الفهولة التي ترجمها ابن المقفع إلى العربية بعنوان (كتاب التاج في سيرة أنوشروان) ذكره ابن النديم في الفهرست .

٢ - آيين نامه : أى كتاب الأدب . وقد فقد .

٣ - الشكش :
٤ - الكيسران :
وهما مفقودان

٥ - خدای نامه : أى سير الملوك . ويعد مصدراً أساسياً لجميع سير الملوك التي ألقت باللغة العربية في العصر الإسلامي ، وله أثر كبير في البيئة العربية .

٦ - نامه تلمس : وهو رساله نقلها ابن المقفع إلى العربية ، وتحتوى على موضوعات تاريخية وأخلاقية وسياسية .

٧ - كلیله ودمنة : وهو أشهر الكتب التي ترجمها ابن المقفع إلى العربية ، وهو من أعظم الإنتاج الفكري العالمي ، ومن أروع التراث الإنساني الرفيع ، ولم تستطع الأجيال المتعاقبة أن تقلل من شأن الكتاب ولم يغير التطور الفكري والأدبي شيئاً من أهمية المضامين العميقة الحسنة التي احتواها الكتاب .

إن هذا الكتاب مائدة فكرية رفيعة يلتفت حولها الباحثون والعاملون والمتعلمون والمحاكون والمحكومون على السواء ، ليتناولوا من حكمها ونماذجها المختلفة الألوان . وقد احتفظ الناس قديماً بهذا الكتاب جيلاً بعد جيل ، ولا يزال الأدب النافع لسجل ذى علم وحكمة .

والكتاب وضع على السنة البهائم والطير لتعليم الحكمة استجماماً
للفؤوس وترويحاً للقلوب، وليكون الجدل في صورة المتعة، على أن وراء
ذلك عمق الفكرة، ورصانة الحكمة، وصفة الدكتور طه حسين بقوله :
« في هذا الكتاب حكمة الهند، وجهد الفرس، ولغة العرب » .

أما سبب وضع الكتاب - بعد نفي كل الخلافات الواردة في ذلك
« أن الهند حكها بعد فتح الإسكندر ملك يدعى « ديشليم »، فلما تولى الحكم
وضع علم النفي والظلم على البلاد، وعيث بالرعية، وكان في عصره رجل
حكيم من البراهمة يقال له (يديا)، وهو رجل فاضل يعترف بفضلته، ويرجع
في الأمور كلها إلى قوله : فلما رأى الملك وما هو عليه من البنى والجبروت
أقلقته ما كان يرتكب الملك من الظلم والاعتداء، ففكر في حيلة تصرفه
حما هو عليه من الظلم، وترده إلى العدل والإنصاف، فجمع تلاميذه،
وقال لهم : اعلوا أن من الواجب علينا أن نرد الملك إلى فعل الخير، ونزوم
العدا، فليشارك كل واحد منكم بما يصح له الرأي . فقالوا جميعاً : (أنت
المقدم فينا والفاضل علينا . وما عسى أن يكون مبلغ رأيك عند رأيك) .
فاستقر الرأي على أن يذهب الفيلسوف نفسه إلى الملك لإرشاده . فاختار
(يديا) يوماً للدخول على الملك، فلما جاء اليوم الموعد قصد إليه
ووعظه، منكرأ عليه ظلمه وجبروته، فغضب عليه الملك، وأمر بنسخته
ثم ندم على عمله، فأطاع سرأته، وأقر بجهلته، واعتذر له عما صنع في
حقه، واتخذ وزيراً له، فوضع يديا سنن العدل وبسطه في البلاد، ودبر
ملكه أحسن تدبير

وبعد ما رأى (ديشليم) من حسن بآيته وحكمته، اقترح عليه بأن
يؤلف كتاباً في : آداب الرعية وهدى الأخلاق ، فاصدره ضروب

الحكمة والمثل ، ويجعله على لسان الحيوان ، ليخله به ذكر الملك على مر الأيام ، فقام يديبا بوضع هذا الكتاب ، محتجياً بخلابيه في تدوينه سنة كاملة ، ولما فرغ منه ، جمع الملك أشرفى مملكته وعلماءها وقراء عليهم في حفل كبير ، ثم أجزل المطاء ليديبا ، ولكنه أبى أن يقبله ، وقال : أيها الملك : أما المال فلا حاجة لي فيه ، فقال الملك : يا يديبا ما حاجتك إذن ؟ قال : يأمر الملك أن يدون كتابي هذا ، ويأمر بالمحافظة عليه ، فأمر الملك بأن يحفظ الكتاب في خزانته . وعندما حدث عليه ثمانية قرون ، حدث أن سمع به (كسرى أنو شروان) وكان محباً للعلم والأدب والحكمة . فأنفذ الحكيم (برزويه) رأس أطباء فارس إلى بلاد الهند لاستئصاله فقتل برزويه ستين متتاليتين في تلك البلاد يبحث عن الكتاب متلطفاً بإذلال الحكماء الهند ، حتى وجد ضالته المنشودة في خزانة الملك ، بمساعدة خازنه ، فنقله .

ولما جاء به إلى كسرى أعجب به إعجاباً شديداً ، فأمر بإقامة حفل دعا فيه خواص ساشيته وأشرفى مملكته وأعيانها ، وأجلس الوزير (برزويه) على سريره ، ووضع التاج على رأسه ، وعندما قرى الكتاب على الحاضرين فرحوا به فرحاً عظيماً ، وأمر الملك أن تفتح لبرزويه خزانة اللؤلؤ والياقوت والمرجان ، ليأخذ منها ما شاء ، ولكنه أبى أن يأخذ شيئاً من هذه الجواهر الكريمة ، وربما أن تكون مكافأته أن يكتب وزيره (برزجهر) ترجمة لحياته ، ويجعلها باباً من أبواب الكتاب تخليداً لذكراه على مر الأيام (١) .

(١) عبد الله بن المقفع . محمد غفراني الحراساني ص ١٩٠ - ١٩٢

والذي أريد أن ألفت النظر إليه هنا، هو ذلك الدور الذي قام به الوزير برزويه، الذي تحمل المشاق في السفر، والبعد عن الأهل، وآلام الغربة والوحدة، والبحث والتنقيب حتى وصل إلى الكتاب، ثم مشقة النسخ والنقل من الهندية إلى الفارسية، وهي عملية - لاشك - مضنية وشاقة.

ثم كان دور (عبد الله بن المقفع) في نقل الكتاب من الفارسية إلى العربية. وقد تواتر ذكر الكتاب، ونسبته إلى مؤلفه الحقيقي، ولغته الأصلية التي كتب بها، وإن اختلف الأدباء والمؤرخون في ذلك، بل ذهب بعضهم إلى نسبة الكتاب إلى ابن المقفع ذاته، مما يضعف الأهمية التاريخية للكتاب، ويضيع دور الترجمة والنقل إلى أكثر من لغة.

ولعل في رد ابن المقفع نفسه ما يفسد قول هؤلاء، فقد قال ابن المقفع: «لما رأينا أهل فارس قد فسروا هذا الكتاب وأخرجوه من الهندية إلى الفارسية، ألحقنا به باباً ليكون له أس يستعين فيه أمر هذا الكتاب لمن أراد قراءته وفهمه والاقتباس به». وهذا القول وارد في مقدمة ومعرض الكتاب بل إن له نصاً صريحاً في ترجمته من الفارسية إلى العربية. يقول فيه: «وأنه أترجمه إلى اللسان العربي». وفي هذا أكبر إشارة إلى نقل الكتاب من الفارسية بعد الهندية - إلى اللغة العربية، ودور هذا العالم الكبير في الترجمة. وقد ثبت أن بعض الباحثين الأجانب قد عثر على بعض الأصول الهندية للكتاب من مثل (بانج تنترا) ومثمل (هتود بادشا) ووجدوا بعض أصولها في (المهابهارتا) مما يؤكد أنها هندية الأصل.

وقال إن هذا الكتاب قد ترجم إلى أكثر من خمسين لغة من

اللغات الحية (حيث) يتبين لنا مدى أهمية الدور الذي لعبه عبد الله بن المقفع في ميدان الأدب العربي وانتشاره (١).

ثم إن أهم الفوائد التي تعود على الأدب العربي من ترجمة هذا الكتاب تتجلى في تطور (فن القصة على لسان الحيوان) وهي ذات هدف عام في التهذيب الخلق والاجتماعي، وبذلك الآراء السياسية وتصوير بعض الأفكار الفلسفية في إطار قبيح خاص، كما أن بعض المدارس الأدبية والنقدية تستأنس بدراسة هذا اللون في تأييد اتجاهاتها المذهبية كالمدرسة الرمزية. وإلى جانب ابن المقفع وريادته للترجمة، ومكانته في هذا المجال كان هناك بعض المترجمين الذين أسهموا بدور كبير في نقل التراث الإغريقي واللاتيني إلى العربية. مثل :

١ - جورجيس بن جبريل بن بختيشوع : كبير الأطباء في بيلارستان (جند يسابور) ورئيس مدرسته، والذي استغفاه المنصور سنة ١١٤٨ هـ، ليكون بهجابه، وقد ترجم كتباً كثيرة من اليونانية إلى العربية.

٢ - يوحنا بن ماسويه : الذي « قلبه الرشيد ترجمة الكتب القديمة الطيبة مما وجد بأفقره وعمورية وبلاد الروم حين سبها المسلمون ».

٣ - يحيى بن خالد : وكان ممن « عتوا بإعادة ترجمة بعض الكتب اليونانية التي ترجمت قبلاً عصرهم، بحيث تكون أكثر دقة وإتقاناً » (٢).

(١) المرجع السابق ص ١٩٨

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر المباسي الأول) د. شوقي ضيف

٤ - آل نويخت : وكانوا من الفرس ، ويجيدون النقل من الفارسية إلى العربية .

٥ - الحجاج بن مطر : و هو اشتهر بتحريره لكتاب الأصول في الهندسة لإقليدس ، وكتاب المجسطى لبطليموس .

٦ - يحيى بن البطريق : الذي كان يجيد اللاتينية واليونانية جميعاً ، وقد ترجم لأفلاطون قصة طيماوس ، وترجم لأرسططاليس مختصراً في النفس ، وكتبه في الآثار العلوية ، وفي الحيوان ، وفي العالم ، وكتاب أرسطو إلى الإسكندر المعروف بسر الأسرار^(١) .

٧ - عبد المسيح بن عبد الله : واشتهر بترجمته لكتاب الأغايط لأرسططاليس .

٨ - علان الشعبي : راوية نسابه فارسي الأصل ، وفي عهد الرشيد كانت خزانة الحكمة مكاناً فيه كتب وله رئيس وأعوان ، وفيه كانت تنسخ الكتب اليونانية والفارسية وترجم^(٢) .

ومن أبرز المترجمين للتراث الفارسي حينئذ :

(محمد بن جهم البرمكي) و (زادويه بن شاهويه) و (بهرام بن مردانشاه) و (موسى بن عيسى الكسروي) و (عمر بن الفرخان) و (سلم) صاحب خزانة الحكمة ، و (سهل بن هارون)^(٣) .
(موسى ويوسف ابني خالد) و (أبو الحسن علي بن زياد التميمي)

(١) المرجع السابق والصفحة

(٢) محمى الإسلام . أحمد أمين ٦٢/٢

(٣) البيان والتبيين - الجاحظ ٢٩/٣

و (الحسن بن سهل) و (البلاذري) و (هشام بن القاسم) و (محمد بن هرام بن مطيار الأصفهاني) .

وبنشأط الحركة العلمية في العصر العباسي الثاني ، تتجلى الترجمة كظهور من أهم المظاهر الثقافية لتلك المرحلة ، وكان من أهم المترجمين حينئذ :

١ - حنين بن إسحاق ت ٨٢٦ . وكان طبيباً مسيحياً مسطورياً من مدرسة جند يسابور ، رحل إلى بلاد الرقم (وتعلم اليونانية) وكان يجيد بجانها (السريانية) و (الفارسية) و (العربية) ، وهو وابنه إسحق وابن أخته حبيش أكثر المترجمين في العصر إنتاجاً ، وكانوا يعملون معاً ، وكان حنين يشغف بالكتب اليونانية ، وقد ترجم لجالينوس منها عشرات الكتب إلى العربية والسريانية ، ويتجلى مدى دقة العلمية في أنه كان لا يزال يجمع للكتاب الذي يريد ترجمته كل ما يمكنه من نسخ حتى إذا اجتمعت له ، قابل بينها ، وعارض عباراتها بعضها على بعض ، واستخلص للكتاب ترجمة دقيقة (١) .

٢ - ثابت بن قرة ت ٨٢٨ - ومن أهم ما ترجمه . كتاب الأصول لأقليدس .

٣ - قسطل بن لوقا البعلبيكي ، ٨٣٠ . وكان مسيحياً من أصل يوناني ، ومن ترجماته :

شرح الإسكندر الأفروديسي ، وشرح جون فيليون على السباح الطبيعي ، وكتاب آراء الفلاسفة المنسوب إلى فلوطرخس ، وكتاب الحيل لهرودوت .

٤ - أبو بشر متى بن يونس: وكان من أصل يوناني، وقد عني بترجمة جميع آثار أرسطو في المنطق وغير المنطق.

• - محمد بن موسى الخوارزمي: وهو مبتكر علم الجبر، وله شروح على كتاب إقليدس في الهندسة وكتاب بطليموس في الجغرافية (١).

هذا - إلى جانب طائفة كبيرة من المترجمين الذين لا تتكرر جهودهم في نقل التراث من اليونانية واللاتينية والفارسية وغيرها إلى العربية. وقد حكف بعضهم على الحكمة الفارسية والهندية واليونانية عكوفاً أقصى إلى تنويع واسع في أشعار الزهد والمواعظ والأمثال، كما كان الحال مع الشاعر أبي العتاهية.

وكما حدث أيضاً في النثر الذي تطور وكرث فنونه بفضل بائنه الوعاظ والمتكلمون والكتاب من كنوز الثقافات والآداب الأجنبية.

أدرك المسلمون والعرب أهمية الترجمة في إثراء الأدب العربي فاستمرت جهودهم في هذا الميدان، إلى أن تكاسل المسلمون ووقعت بلادهم تحت سيطرة الأجانب، وغير العرب، فتراجع الجهد وقتل الحماس وانعدم، حتى بدأت النهضة تعرف طريقها من جديد على يد البعثات - كما سبق أن أشرت - وكان لابن الأثير (رفاعة رافع الطبرطاي) فضل إنشاء مدرسة الألسن، والتي خرجت للإسلام والعروبة أبناء نابيين، التقطوا الراية من جديد ووفعوها، سائرين على طريق أسلافهم من المترجمين.

وعرفت جامعة الأزهر - بعد تطورها - أن عليها واجباً إسلامياً كبيراً في هذا الميدان، فأنشأت كلية اللغات والترجمة كما أنشأت أقساماً

لترجمة الفورية ، تخرج أبناء نابيين في اللغات الحية العالمية ، يدلون بدورهم في نقل ثقافة العالم المتحضر إلى اللغة العربية ، مما يفتح باباً جديداً لدراسة الأدب المقارن في الجامعة النليدة .

ثانياً : يضيف بعض الباحثين عنصرًا ثانيًا من العناصر البشرية المساعدة يطلقون عليهم (الوسطاء) ويعتون بهم أولئك الذين يقومون بتعريف أبناء جلدتهم بأداب الأمم الأخرى، ويطلعونهم عليه «و كثيرًا ما يبي ظروف الهجرة والرحلات لذلك الداعية الوسيط القيام برسائله في تعريف قومه بالأدب الذي يدعو إليه ، ولا بد أن يكون الوسيط ذا ثقافة واسعة وأسلوب قوى ، لترك أثرًا في قومه ، فهم يذون جهداً مشكوراً في الطواف الذهني أو الجسدي ، بالأطلاع والفهم ، ولقر في ذلك من المشاق والمتاعب ، ما يجعلنا نقف مبهورين أمام إحسانهم وتقائهم من أجل خدمة الأدب والعلم ، وتعرضهم في أحيان كثيرة - إلى عظامر ، تجعل رسالتهم من أعظم الخدمات التي تقدم للبشرية ..

ونرى اليوم - ونقرأ - كثيراً من الأعمال التي تقدم إلى مؤائد البحث الأدبي والعلمي ، مما تدبجه براعات بعض أساتذة الجامعات ، فهم يحضرون المؤتمرات التي تعقد هنا وهناك ، ويدعون إلى المكتبات العالمية يبحثون وينقبون ويكتشفون ما يقربون به بين آداب العالم خدمة للإنسانية .

ولعل من أمثلة أولئك أيضاً - أصحاب الفضل في نقل المذاهب الفلسفية بين أنحاء العالم - وهم أولئك الأدباء الذين ذاقوا مرارة النقي والاعتهاد من حكاهم الظالمين - أمثال : (فولتير) و (مدام دي ستال) ، الذين نقلوا وأطلعوا أدياء أمتهما على ما يدور حولها في العالم من مذاهب وآراء واتجاهات أدبية

ومن هؤلاء - أيضا - من العرب : أدباء المهجر ، وهل رأسهم
خليل مطران ، وجبران ، وإيليا أبو ماضي ، وغيرهم . من نقلوا إلينا
الاتجاهات الرومانتيكية في أنحاء أوروبا وأمريكا .

هذه هي العوامل المساعدة في دراسة الأدب المقارن ، إلى جانب
ما يقدمه الباحث والدارس في الأدب المقارن - نفسه من الثقافة التي
تنبه على الخوض في غمار هذا العلم الذي يبرز أهم عوامل التأثير والتأثر
بين الآداب المختلفة .

الباب الثاني الفصل الأول محوث الأدب المقارن

أولاً : النماذج البشرية وللواقف :

(أ) النموذج البشري : هو تصديق الكاتب لإنسان ذي صفات خاصة . سواء كانت فضائل أو رذائل أو عواطف مختلفة . وهذه الصفات من همل الكاتب ، أى أنها تكون لا واقع لها ، أو أن تكون مشتركة بين أفراد كثيرين ، ويستطيع الكاتب بما لديه من مقدرة أنه أن يجعل النموذج البشرية تتحرك بالحياة ، وأن يشدنا إليها بما يضفيها عليها من صفات الجمال والكمال .

وعندما تنتقل هذه النماذج من أدب إلى آخر ، أى أن تصح عالمية ، يتناولها الأدب المقارن بالدراسة لمعرفة ما صارت إليه من ثبات أو تغير أو قرب أو بعد عما كانت عليه عند إنشائها

وهذه النماذج قد تكون إنسانية عامة ، أو مقتبسة من مصادر بعضها غرائف مستمد من مصدر أسطوري أو ديني أو تقاليد وطنية أو شخصيات تاريخية ،

(أ) النماذج الإنسانية العامة :

يمثل تلك النماذج (نموذج النخل) الذي صوره (ميتايدر) شاعر

اليونان وحاً كماها (بلوتوس) الشاعر الروماني في مسرحيته (أولولاريا) أو (وعاء الذهب) ثم تأثر (مولير) الكاتب المسرحي الفرنسي ، في مسرحيته الشهيرة : (البخيل) وفيها صور مولير شخصية (أرباجون) نموذجاً إنسانياً للبخل ، وتمتدق في تصويره أكثر مما فعل بلوتوس ، بحيث ظهرت هذه الرذيلة الاجتماعية في صورها المختلفة المدامة في علاقة البخيل بأولاده وفي نظراته إلى المجتمع ، حتى إن عاطفة الحب عنده لم تطف على صفة البخل ،^(١)

ثم تأثر الشاعر الإيطالي (كارل جولدوني ١٧٠٧-١٧٩٣) بنموذج البخيل فألف مسرحية ملهامة في فصل واحد عنوانها (البخيل) ، وفيها يرفض البخيل (امبروجيو) تزويج ابنة زوجته من تبحر بخلا بيهما ، فقبل الفتى زواجها دون ماله على شرط أن يوصى زوج أمها البخيل (امبروجيو) لها بكل ما يملك .

وتكررت كتابة الشاعر الإيطالي في نفس نموذج البخيل ، فكتب مسرحية ثانية عنوانها (البخيل المتبرج) ، يتظاهر فيها البخيل بالسرف ليفوق بريجة غنية ، ولكنه يفشل ، وتكرر للمرة الثالثة كتابته في نفس النموذج فيكتب (البخيل الثيور) يصور فيها البخيل بسبب لزوجته الفاضلة لأمأ مضية ، ثم يكشف أن حبه للبال سبب متاعبه ، ولكنه يفشل في الإقلاع عن آفته^(٢) .

وهذا النموذج البشري ليس خاصاً بفرد في شعب معين ، ولكنه نموذج يمكن تواجده في أية أمة ، وأي شعب ، وكما هو في أمة اليونان قديماً ، وجدناه في الأدب الفرنسي الذي النقطة النموذج من الأدب اليوناني ، وغيره بلغته ، وكذا الأدب الإيطالي .

(١) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٩٤ .

(٢) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمى هلال ص ٢٩٥ .

وقد تأثر الأدب العربي بالشخصية نفسها ، فنقلها الفنان الأدبي (مارون النقاش) متأثراً بمولير ، إلى المسرح العربي . والمعروف أن مارون كان يترجم من المسرح الفرنسي إلى العربي ، غير أنه كان يحاول أن يلبس شخصياته صوراً عربية ، فهو يعرب (بجيل مولير) إلى (قراد) ، ويأقن بالفكاهة في صورتها الأجنبية غير مدرك أن ما يضحك الغربيين قد لا يضحك العرب . ويصور المرحوم الدكتور / غنيمي هذا العمل — غير الدقيق — عند مارون النقاش ، فيعرض « موقف البخيل (قراد) من خادمه (مالك) حين يشك في أنه سرق كيس نقوده ، فيقول له : « أوفى كفيلك ، فيدي الخايم كفيه قاتلا : الأمر إليك » فيضيف قراد قاتلا : « أين اليد الأخرى ؟ » والنكتة هنا غير معروفة في العربية ، كأن البخيل في اضطرابه يظن أنه سرق يد أخرى غير يديه »^(١) .

كما تأثر مارون النقاش بمولير — أيضاً — في مسرحية (الأمير النور) في كثير من الأفكار العامة ، ونجده متأثراً بمسرحية (البرجوازي النبيل) لمولير أيضاً .

وقد تأثر — أيضاً — بالمسرح الإيطالي ، فأخذ عن ملهاة (فرانسيكو جراداني ١٥٠٣ — ١٥٨٤ م) ، فنقل عن مسرحية المسبأة (النور) . ولكن تأثره بالأدب والمسرح الفرنسيين كان أقوى ، وترجمته ونقله من (مسرح مولير) كان أكثر .

وقد أسهم في عملية التأثر بالمسرح الأجنبي في مصر — إلى جانب (مارون النقاش) ابن أخيه سليم ، وأديب إسحاق ، ويوسف الحياط ، الذين قدموا مسرحيات مترجمة عن الفرنسية ، مثل (اندو مالك) و (فندق) لراين . و (هوراس) لكووني و (دونينا) لدوبيلاك .

ونموذج (التيور) و (البنيل) من النماذج الإنسانية العامة، التي يمكن أن نراها في أي عصر، وفي أي مكان، وتناولها من زوايا متعددة، يبرز أهمية دراسة الأدب المقارن، في تتبع النموذج في الأدب المختلفة.

ومن النماذج الإنسانية العامة، نموذج الشخص الآثم في سلوكه حين يخلص فوجه، فيكون بمثابة التكفير عن سيئاته السالفة، إذ يصبح ذلك الحب سبباً لإظهار الفضائل التي طغت عليها شرور المجتمع، وتنظمه الظلمة، وتلك قضية رومانتيكية عامة، يقصد الرومانتيكيون بها إغذار الأفراد فيما يرتكب من آثام إذا دفعته شرور مجتمعه إلى ارتكابها^(١).

ومنها نموذج (البقي) التي ظهرت نفسها بمجاء، فاستعاضت ما فقدته من جراء زلتها.

وقد تناول (فيكتور هوجو) في مسرحيته (ماريون دي لورم) كما كتب عنها (الاسكندر دوما - الابن) في (غادة الكاميليا) في جنتين أدبيين: قصة ومسرحية.

وفي الأدب العربي، تأثر الأستاذ/ صالح جودت (الميكال المستباح) وفيها يرى أن المجتمع (الظالم في نظمه ألجأ هذه المسكينة إلى سلوك ذلك الطريق الوعر الشائك، فهي تعاني ما كان يعانيه من قبل - الأرقاء:

كم سروق ناله منها جانباً
ومضى . ما أصعب العمر الطليق!

وكذلك تأثر الأجناس الشاعر/ محمود حسن إسماعيل، بشخصية البقي.

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي ملاله ص ٢٩٥
(١٠ - الأدب المقارن)

وتناولها متأثراً بما ذهبت إليه الحركة الرومانتيكية في عرض هذه النماذج بهدف التنبية إلى تلاقى مثل هذه الأخطاء التي تؤدي إلى هوة الانحراف، والتبيل من النظم الاجتماعية الظالمة، فقال قصيدته (دمعة ينسى).

٢ - نماذج بشرية مأخوذة من الأساطير القديمة :

« ويختار الكاتب منها ما يتسع للتأويل الخصب، وما يتحول معناه إلى رمز فلسفي أو اجتماعي »^(١).

وقد كانت المرأة تستمد موضوعاتها من أساطير الآلهة. وذلك كشخصية (أوديب) الوثنية، أو من حياة الملوك والأبطال في مسرحيات أسخيلوس وسوفوكليس ويوريديس اليونانيين. وفيها يتزوج أوديب أمه دون أن يعرف، ثم يعاقب نفسه بأن يقفأ عينيه حتى لا يرى الدنيا ولا جمالها ومتعتها، وهي خرافة أطلقها أحد المرافقين يومئذ، ويتناول الأسطورة علماء النفس وأتباع الاتجاه الفرويدي ويطلقون على ما يمثل هذه الشخصية (عقدة أوديب)، ومن النماذج المأخوذة عن الأساطير اليونانية (شخصية ييجاليون) التي تناولها (أوفيد الروماني ٤٢ ق م - ١٠٧ م) وهي شخصية فنان قبرصي أعجب بشمال صنمه إلى حد الهيام، فطلب من أفروديت أن يتزوج من امرأة تشبه شماله، فعاقبت بأن وهبت الحياة لثماله، عقاباً له على إغراضه عن الواجب.

وقد تأثر الأدب الإنجليزي بهذه الشخصية الأسطورية فتناولها الشاعر الإنجليزي (جون مارستون) في قصيدته : « نفخ الروح في صورة ييجاليون »، ثم في ملهية (وليم شوبنك جليير) التي تحصل نفس اسم

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي هلال ص ٢٩٦

(بيجاليون) وقد نشرت لأول مرة في لندن عام ١٩١٢، ويظله الذي يمثل بيجاليون فيها هو (هيجنز) المتخصص في دراسة الأصوات. يجب بلهجة (إلير) بأصمّة الزهر، لأنها في لغتها غير المدنية تتيح له مثالا فريداً في دراسة الأصوات، فيلقنها دويوسا. تظهر فيها ذكية بارعة. وتظهر في المجتمعات الراقية بوصفها (دوقة) (١).

وفي العصر الحديث وجدنا شخصية (بيجاليون) تظهر في صورة جديدة في مسرحية (سيدتي الجميلة My fair lady)

وفي أدبنا العربي. تأثر الأدب توفيق الحكيم بالأسطورة اليونانية. فآلف مسرحية باسم (بيجاليون)، غير أن توفيق الحكيم يجعل الصراع يدور بين المثال الفني في نظر الفنان المعتمد بخلقه، وبين واقع الحياة.

ومن الأدباء العرب الذين تأثروا بهذا الاتجاه، الشاعر أبو القاسم الشابي في ديوانه: أغاني الحياة. وقرأ للشاعر المتعالي بآماله، العليل الذي لا يلين، المتطلع إلى فجر الإنسانية في مستقبلها السعيد، والمضحي في سبيل ذلك المستقبل (متأثراً بشخصية «بروميثيوس» جد البشر، وهذه الكلمة معناها المتنصر - في مسرحية أخيلوس. التي تأثر بها الشاعر الإنجليزي (شيل) في مسرحية بنفس الاسم.

يقول أبو القاسم الشابي، في قصيدته (نشيد الجبار):

وأقول للقدر الذي لا يثنى

عن حرب آمالي بكل بلاء

لا يطق اللهب المزعج في دمي

موج الأسى وعواطف الأرواح

فأصدم فؤادى ما استطعت فإنه سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يمرض الشكوى الدلية واليكما وخراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار ، يرنو دائماً للتجبر . للتجبر الجليل الثانى^(١)

٣ - نماذج مصدرها دينى :

وهى المأخوذة عن الكتب المقدسة ، كشخصية (يوسف) عليه السلام
و (زليخا) فى الأمير القلاوى ، كما أخذت من القرآن الكريم ، والقرآن
وشرحها .

وقد صور الشخصيتين فى الأدب الفارسى : « الفردوسى . المتوفى
عام ١٢٠١م ، و (عبد الرحمن الجامى . المتوفى ١٤٩٢م) وقد بدت
الشخصيتان قليلاً مما فى القرآن الكريم ، لأن يوسف فى نظر الجامى ،
يعتقد - كما عند الصوفية - أن التأمل فى الجمال الإنسانى يقود إلى الله
ذى الجلال المطلق . فهو ينصح الأميرة المصرية : (بازغة) حين أتت
إليه مدلة بجه ، قائلاً : الجمال فى الخلق انكاس عابر لا يطول بقاءه ،
كنضارة الورد ، فإذا أردت الخلود ، فتوجهي إلى أصل أصل الأشياء
« وقد تزهيت الفتاة على الأثر ، وزهدت فى خير الدنيا ، كما أن (زليخا)
ترى فى حلها - وهى فتاة صغيرة - (يوسف) قبل أن تعرفه ، وترى
أيضاً أنه سيكون زوجها المقبل ، ثم تعرفه بعد ذلك وهو أمين خازن
زوجها ، وقد بقيت هذراء مع زوجها الملك طوال حياته حتى تظل على
حبها لفق أحلامها ، وتظل الناطقة قوية لدى (زليخا) حتى تكبر فى
السن ، وتصاب بالعمى ، وتظل وفيه فى حبها ليوسف ، تسمع وقع

(١) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي هلال ص ٣٠١ ، ٣٠٢

متابك غيلة على الطريق، حتى يراها يوسف، ويدعو الله أن يرد إليها شبابها وبصرها، فيستجيب الله، ويتم ذواجها، ويموت يوسف تحون ولينها، وتموت كيدا على فراقه.

ومن النماذج الدينية: (شخصية الشيطان)، التي ابتدئت كثيرا عن مصدرها الديني. وأخذها (ملتون) الشاعر الإنجليزي وغير كثير من معلميها في كتابه (الفردوس المفقود) و(الفريدي فيني) و(ليرموتوف) و(فيكتور هوجو). الذي يمثل الإنسانية الطريفة البعيدة من رحمة الله. وفي أدبنا العربي - نجد الأستاذ العقاد. يتأثر بهذا النموذج، فيأتي به في قصيدة له بعنوان: «ترجمة شيطان»^(١).

ومن النماذج الدينية: شخصية (قاييل) أول قاتل على وجه الأرض وهو يمثل الإنسان الساطع الناقم المتمرد. وقد صور (بيرون) في مسرحيته باسم (قاييل)، كما تأثر به الشاعر الفرنسي (لوكت دي ليل) ثم الشاعر الرمزي (بودلير) وهو شخصية تحمل التعبير عن حيرة الإنسان وحلله وعدم اعتدائه في تفكيره.

٤ - نماذج مصدرها تاريخي:

مثل شخصية (ليل والمجنون) في الأدبين العربي والفارسي، ومن أشهرها: (كايوباترة) التي اهتم بها الكتّاب والشعراء منذ القدم واتخذوا منها مادة خصبة لأفكارهم وخیالهم.

وأول مسرحية فرنسية عن (كايوباترة) كانت في عصر النهضة كتبها الشاعر (جودل ١٥٣٢ - ١٥٧٣) وحنون لها (كايوباترة الأسيرة) وقد تناولها بعده (صمويل دانييل) سنة ١٥٩٤، واكتسبت شهرة على يد الشاعر المسرحي ولیم شكسبير.

(١) المرجع السابق ص ٣٠٣ وما بعدها

ومن أشهر من تناولوها أيضا - (جون دريدن) ثم (برنارد شو ١٨٥٦ - ١٩٥٠) في ملهاته: القيصر وكليوباترة ..

ومن أشهر الفرنسيين الذين تناولوا الشخصية في أعمالهم (لا شابل) في: (موت كليوباترة) ثم: (ماري وبتل ١٧٥٠) في (كليوباترة)، ثم (الكسندرسومي) و (السيدة جيرادون ١٨٤٧) باسم (كليوباترة).

وقد تصدى شاعرنا: أحمد شوقي لادعاءات الفرنسيين، وسوء تصويرهم للملكة المصرية، فقدمها في صورة الملكة المصرية الوطنية النخبة لبلدها، الحريصة على حريتها واستقلالها، التي تفضل الموت في عزة على الحياة في ذلة وانكسار.

٥ - نماذج مصدورها أساطير شعبية :

مثل شخصية (شهرزاد)، ويتناولها الأدب المقارن؛ لأنها أصبحت عالمية، وقد جاءت هذه الشخصية من خلال قصص (ألف ليلة وليلة) وهي ترمز لنصرة القلب والمحافظة على التفكير المجرد، وقد أثبتت البحث العلمي أن أصلها هندي،^(١) وإن كان كثير من يقولون إن أصلها فارسي، ثم انتقلت إلى الأدب الأوروبي.

وشخصية (شهرزاد) من الشخصيات التي أقيمت أهميتها من أدباء العالم، فكتبت بالإنجليزية وبالفرنسية والألمانية، وفي الأدب القديم عند (جوتة) الألماني، نجد شخصية تشبه شهرزاد، هي شخصية (مرجريت وهيلين) في مسرحية (فاوست)، وقد طالع الموضوع: بول فاليري، وتوماس مان.

وفي أدبنا العربي كتب الأستاذ: توفيق الحكيم عن شهرزاد.

(١) صفي الإسلام. أحمد أمين ٢/٢٤٩

كما كتب الدكتور / طه حسين (أحلام شهرزاد) ، ويشتركان معا في كتابة (القصر المسحور) . كما تقرب شخصية (شهرزاد) في مسرحية الحكيم من شخصية (فاوست) عند (جوته) .

وقد بدأ ارتقى (الفردوسي) بشخصية (رستم) إلى المكانة الأدبية في (الشاهنامة) فنصوره عظماء لوطنه لا تسبويه المطامع ، له من آيات بطولته ما سار به مثلاً بين معاصريه إلى أن يلتقي في مبارزة مع ولده (شهرزاد) .^(١)

هذه أم النماذج التي يتناولها البحث في المواقف والخلافات، وعلى الباحث أن يدرس الصلات التاريخية بين مختلف الكتاب ، ويبحث علاقة التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة ، ويبحث عن المعنى الرمزي للشخصية ، ويجب أن يبحث أصل الموضوع ، أين بدأ ؟ وكيف انتقل ؟ وما عوامل انتشاره في مختلف الآداب ؟ وكيف تطور ؟

كما ينبغي دراسة جوانب الشخصية من النواحي النفسية والاجتماعية والفلسفية ، وعوامل تأثيرها فيمن بعدهم ، وأثرها عليهم .

ثانيا : الاجناس الادبية

هي تلك الأنواع أو الأشكال أو القوالب الفنية ، التي هي المظهر الخارجي للادب ، وهي التي ينظر إليها قبل النظر إلى المضمون ، أو هي الدنيا كل التي يصاغ عليها العمل الأدبي فنقول : هذه مسرحية ، تلك قصة ، أو هذا شعر وذلك نثر : خطبة أو مقالة .

وقد عبر عن ذلك : فان يجمع بقوله : « جبا تصور شخصاً ما ، فإليك تبدأ بوصف مظهره الخارجي ، ثم تنتقل إلى طباعته وتفكيره ، والكتابة كالإنسان يجب أن ينظر إلى شكلها قبل مضمونها » ، ونحن حين نتناول التعبير الأدبي ، نجدد دائماً في العديد من الصور ، التي يلجئ إليها أن نعرف إلى أي نوع يتدرج هذا التعبير ، فإن كلمة (أدب) يتدرج تحتها حكمير من صور التعبير ، كالقصيدة والقصة والمسرحية والمقالة وما أشبه ، وهذه الصور المختلفة من التعبير الأدبي تتكون ما يسمى بالأنواع الأدبية ،^(١) فالاجناس الأدبية — أو الأنواع — هي تلك القوالب التي يستعملها الأديب في معالجة موضوعاته .

وعلى الممارس أن يعرف الجنس الأدبي الذي يتناوله ، ويبحث في نشأته وتطوره وتأثيره ، حتى يضع يده على مسيرة هذا الجنس خلال الأعمال الأدبية وأشكاله وصوره وموضوعاته .

وترجع فكرة التمييز بين الأنواع الأدبية إلى عهد (لسنج) الناقد الألماني ، ففي القرن الثامن عشر ظهرت فكرة التمييز بين الأنواع الفنية وعلى أساس من النظر إلى الأداة التي تستخدم لإنتاج هذا الفن أو ذاك ، وقد اُتفرق الأدب عن غيره من الفنون الأخرى ، من حيث إنه يستخدم اللغة أداة للتعبير ، فاللغة في الحقيقة هي أداة التعبير في كل الأنواع الأدبية ،

(١) الأدب وفنونه . د / عو الهين اسماعيل ص ١٢١

ولكنها تختلف كذلك في طريقة استخدام هذه الأداة، فالشعر كالتقصص يستخدم الألفاظ أداة له، ولكن الألفاظ في الشعر تستخدم على نحو مختلف، لجوانب اللغة التي لا يتم بها كاتب القصة إلا قليلا، لها أهميتها الأساسية عند الشاعر، فالشاعر يستخدم المعنى العقلي للألفاظ، ولكنه كذلك يستخدم علاقاتها وإيحاءاتها وأصواتها وإيقاعها، والصورة الموسيقية وغيرها، مما تكونه الألفاظ حين يرتبط بعضها ببعض^(١).

وكان نقاد الأدب اليوناني ينظرون إلى الأدب على أنه أجناس أدبية فيصنفون في ذلك النقاد الكلاسيكيون للأدب، ومبين الجميع كل جنس بخصائصه الفنية معينة، ترجع إلى الشكل: كاللون والقافية وكالوحدة الموضوعية فيه ترتيب الحوادث، وكحكم العمل الأدبي طولا (كالملحمة) وقصرا (كالقصيدة)، وكزمن العمل الأدبي كالمرحلية التي تتحدد بوحدة الزمن الذي يشكله الموضوع. والملحمة التي يطول زمنها عن المسرحية.

ولما أن ترجع إلى المضمون. فأشخاص المأساة هم ملوك ونبلاء وأما أشخاص الملهة فهم الأشخاص الماديون من الطبقة الوسطى، وكان أوسطو ينظر إلى هذه الأجناس على أنها كانت حياة عضوية تنمو، حتى إذا بلغت حد الكمال استقرت وتوقفت نموها، أما نقاد العصر الحديث فيقولون بقبولها التطور والنمو والاختلاط والمزج، مما يمكن معه نشأة جنس أدبي حديث كالمأساة اللاهية.

وقد شذ عن نقاد العصر الحديث. الناقد الإيطالي (بندتكروتشي) الذي لم يعترف بخصائص تلك الأجناس وذهب إلى الاعتراف فقط بمحاكاة الأديب أو الشاعر في صورتها الفنية^(٢)، فلا قيمة عنده لمسرحية أو قصيدة إلا بقدر تصويرها للشاعر التي عاها الأديب، ولا شك في أن

(١) المرجع السابق ص ١٢٥، ١٢٦.

(٢) الأدب المقارن د/ محمد غنيمي ملال ص ١٢٨.

هذا الاتجاه يخلط بين الأجناس ، ويلغى الفروق بينها ، ويتجاهل الحقائق التاريخية والنقدية للأدب .

ودراسة الأجناس الأدبية تفيدنا في معرفة مدى تطور الآداب القومية ، وما عسى أن يكون قد دخلها من المقاهب الواردة ، وأثر فيها ، كتأثير الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية وغيرها في أدبنا العربي .

وكشاة أجناس أدبية جديدة ، مثل المسرحية ومثل القصة في ممتاها القفى في أدبنا العربى ، فقد نفاأنا فيه وتطورتا واجتلتا فى الآدب العربى مكانة تضاهل بالنسبة لما مكانة الشعر القنائى ، الذى كالى يحتل جل ميدان الآدب العربى قبل العصر الحاضر (١) .

وبنتجنا لأشهر الأجناس الأدبية لدراستها فى نواحها المقارنة سنجد أنفسنا أمام جنسين هما الشعر والنثر .

وأشهر أنواع الشعر : الملحمة والمسرحية والقصة على لسان الحيوان .

وأشهر أنواع النثر : القصة ، والتلويخ فى طائفة الآدبى ، والحوار أو المناظرة .

فالملمحة : هى جنس أدبى عبارة عن قصة بطولة تتحرك شعراً ، تحتوى على أفعال عجيبة ، أى على حوادث غارقة للمادة .

٢ - وعناصرها : الحكاية والوصف والحوار وصور الشخصيات والمخاطب ، ولكن الحكاية فيها تتميز بالاستطراد والحوادث المارحة بما لا يوجد فى المسرحية والقصة .

(١) المرجع السابق ص ١٤٢ ، ١٤٣

(٢) الآدب المقارن . د/ محمد غنيمى ملال ص ١٤٤

ويذهب بعض مؤرخي الأدب إلى القول ، بأن الشعر الملحمي كان أسبق أنواع الشعر إلى الظهور بين البشر ، على أساس أن أقدم ما دون ووصل إلينا من الشعر اليوناني القديم ، كان شعر الملحم ، وبخاصة ، الإلياذة والأوديسة لشاعر الملحم الأكبر هوميروس . والمؤرخون يرجعون شعر هوميروس الملحمي إلى القرن العاشر قبل الميلاد تقريباً (١) .

ويعلل الدكتور / محمد غنيمي حلال سبب اودهار الملحمة في تلك المصوِّرات الحقيقة وبين الشعوب الفطرية بمتوِّاج الحقيقة بالخيال ، فيقول : وذلك لأن الملحمة لم تزدهر إلا في عهود الشعوب الفطرية ، حين كان الناس يخلطون بين الخيال والحقيقة وبين الحكاية والتاريخ ، بل كانوا يهتمون بمغامرات الخيال أكثر مما يهتمون بالواقع ، على أن الخيال الجامح كان يعيش في وفاق تام مع العقل ذلك العهد ، إذ إن سهولة الاعتقاد في ظل الحياة الفطرية كانت توفق بين العقل وبين ظهور الأرواح - والجن . وتدخل الملائكة أو الشياطين في شئون الناس .

فكانت أجوب حوادث (أوديسا - هوميروس) مثلاً مطابقة - في الخيال اليوناني - للتجارب التي يمكن أن يقوم بها ملاح يخوض البحار ويتمرضه لعرائسها ، وهو أصعبها . وهذا هو الذي سوف نخش مثل هذه المعجائب في الملحم تنصراً جوهرياً فيها (٢) .

على أن هذا التعليل يصطدم ببعض الأمور التي تجعلنا نقف أمامه وننظر إليه - وفيه - بشيء من الشك والارتياب ، وذلك لأن الدكتور مندور يوجه أنظارنا إلى حدة عوامل أدت إلى التقدم التاريخي للبلغم

(١) الأدب وفنونه . د / محمد مندور ص ٤٠

(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي ص ١٤٥

وقالشر الملحمى قد كان يحمل غريبك حمل التاريخ لا أقدم مصور الشعب اليونانى القديم ، فيجوز أن أخذ المجتمع يمي ماضيهِ ، رأياه يحرس على تدوينه فى صورة الملاحم الشعرية . وكان هذا التاريخ لتلك المصور الموهبة فى القدم يحتل حثيث بالأساطير ، أى أن الحقائق التاريخية كانت تتخذ طابعاً أسطورياً فضاء الخيال البدائى بمجانب الأمور وغرائبها عن طريق المبالغة والتحويل حيناً ، وعن طريق التخييل والتهميم حيناً آخر^(١) .

نحن إذن أمام عدة قضايا :

أولاً : أن أدب الملاحم يحمل على التاريخ القديم لشعب اليونان ، وأى شعب يسجل تاريخه لا يد مبالغ فى تصوير بطولته وأبنائه وشجاعتهم .
ثانياً : أن مجتمع اليونان (وسمى) تاريخه . و (حرس) على (تدوينه) .

وهى وحرس وتدوين . كلها أمور تثبت دور العقل وتوحيده - إن لم نفترض - سلامة هذا التاريخ !

ثالثاً : (اختلاط) الحقائق فى هذا التاريخ بالأساطير . أى اتخاذ الحقائق التاريخية طابعاً أسطورياً . لعب الخيال فيه دوراً كبيراً .
رابعاً : (المبالغة) المستندة على التحويل والتخييل والتهميم .

هذه الأمور الأربعة تجعلنا نقف لنقول: إن العمل الملحمى فيه الإلياذة والأوديسا يمثل التاريخ اليونانى القديم ، لم يدهم بسبب تلك الأمور التى جاء بها أستاذنا الدكتور/ محمد غنيمى فقط . بل إنها حملت فى قصد إله قصداً ، لاستعراض القدرة الخيالية الكبيرة لدى شعراء الملاحم . وأميل إلى أن

(١) الأدب وقوته : د/ محمد مندور ص ٤٠ ، ٤١

الحاجز التي أوردتها شعراء الملاحم اليونانيون هي رموز لقوى غارقة فقط
تتمثل في الآلهة التي أوجدتها خيالهم الذي فرضته طبيعة بلاد اليونان ،
وما توسى به جيلهم المأهولة ، وطبيعتهم المأهولة من خوف يعصف بالمقوله
ويجعلها في منأى من الأمان والاستقرار .

ولذا . فإن الملاحم - كما يقول الدكتور / غنيمى - بعد . غلط بين
أصول تاريخية - قد تكون موجودة أو معدومة - وأساطير وخرافات
لذلك العهد .

ومن أشهر الملاحم (الإلياذة) وتنسب غالباً إلى هوميروس ، ومعناها
(أغنية أيلون ilion) واليون اسم لمدينة كانت توجد في آسيا الصغرى ،
بالقرب من مدينة (أزمير) ، وهي المدينة التي كانت تسمى طروادة -
والملاحمة تقع في أربعة وعشرين نشيداً يتراوح كل منها بين (٥٠٠ - ٨٠٠)
بيت من الشعر . أى أنها تقرب من ستة عشر ألف بيت من الشعر ، وهي
تقص أحداث الفترة الأخيرة من حرب عتيفة دامت بين إغريق أوربا
وأهل طروادة في آسيا الصغرى عشر سنوات ، ولكن الإلياذة لا تقص
كل تلك الحرب ، بل تقتصر على أحداث السنة الأخيرة .

وتقوم الحرافة في الإلياذة على قصة خصومة بين ثلاث من إلهات
اليونان ، أوقمت بينهن الآلهة (إيريس Iris) شقاقاً ، وذلك أبا أخلفت
تفاحة ونقشت عليها عبارة (إلى ربة الجمال) ، وكانت بين الحضور
(أفروديتا) إلهة الحب والجمال ، و (آثينا) إلهة الحكمة والدكاء ،
و (هيرا) كيرة الإلهات ، وزوجة (زيوس) كيرة الآلهة ، وكانت كل
منهن تزعم لنفسها السيادة في دولة الجمال ، وترى بذلك أنها صاحبة الحق
في التفاحة ، فقرر كيرة الآلهة (زيوس) أن يكون الحسب بين (باريس
ابن برياموس) ملك طروادة ، فيقتضيه بأن (أفروديتا) أشدهن فتة
وأعظمهن جمالاً ، لأنها وعده بالزواج من أروع امرأة (هيلينا)

زوجة (مينلاوس) ملك إسبرطة وشقيق (أجاممنون) البطل — وساء
هذا الإلهين (أثينا وهيرا) وتمردتا الانتقام من مدينة طروادة
بالاقتحام إلى بلاد اليونان ، وتو مو . (أنروديتا) إلى باريس بالذهاب
إلى بلاد اليونان ليأخذ هيلينا ، التي أغرتها الألهة بالاستجابة له
والرحيل منه^(١).

ويقول خيال الشاعر الذي نظمها : إن سبب تلك الحرب ، كان
اختطاف أحد أمراء طروادة ، المسمى (باريس) لـ زوجة أحد ملوك
الإغريق وهو (مينلاوس) ملك مدينة طيبة ، وأسم هذه الزوجة الفاتنة
(هيلانة) التي رأما وهي تستحم مع وصيفاتها على شاطئ البحر أثناء
مروره بسفينة على ذلك الشاطئ. وراقه جمالها ، فاحتال حتى اختطفها ،
وعاد بها إلى طروادة ، فتنازع الإغريق ، وجند كل ملك من ملوكهم جيشاً ،
ونصبوا على الجيش الكبير المشترك (أجاممنون) الذي يسميه هوميروس
(ملك الملوك) .

وأبحرت السفن الإغريقية حاملة الجنود إلى شاطئ آسيا الصغرى
حيث حاصروا طروادة ، لاسترداد ملكتهم المستاءة (هيلانة) ، ودام
الحصار عشر سنوات ، وأص علينا هوميروس في الإلياذة أحداث السنة
الآخيرة ، من هذا الحصار ، ولم يلبثنا كيف انتهت هذه المعركة^(٢)
ولكننا علنا بنهايتها من ملحمة أخرى ، لشاعر آخر ، أما الملحمة
الأخرى فهي (الإلياذة) وأما الشاعر الآخر . فهو الروماني (فرجيليوس) ،
وذلك أن اليونان لما لم يستطيعوا اقتحام أسوار طروادة إلا بالحيلة

(١) النقد الأدبي عند اليونان . د / بدوي طبانة ص ١٤ ، ١٥

(٢) الأدب وفنونه . د / محمد ندور ص ٤٢

الذكىة، التى لا تزال تعرف فى العالم كله حتى اليوم باسم (حصار طروادة)، وذلك لأنهم صنعوا حصاناً ضخماً من الخشب، وضعوا فى بطنه الجند المدججين بالسلاح، ثم تظاهروا بالانسحاب إلى سفنهم استعداداً للعودة إلى وطنهم يأساً من اقتحام الأسوار. وأخذ الطرواديون بهذه الخديعة، فأسرعوا إلى التفتتة ظانين أنه غنيمة حرب باردة، ولما كان الحصان من الضخامة بحيث لا يمكن إدخاله من أى باب من أبواب الأسوار فقد حطموه بأنفسهم جزوا من تلك الأسوار لإدخال الحصان إلى المدينة.

وما إن أدخل حتى فتح الجند الكامنون فى جوفه باب بطنه، ووثبوا على الأرض ليذبحوا الحرس، ويفتحوا أبواب الأسوار لبقية الجند الإغريق، الذين عادوا بسرعة من الشاطئ. ليدخلوا المدينة من كافة أبوابها، ويستولوا عليها.

وموضوع الإلياذة يدور^(١) حول غضب (أخيلئوس) لما لحقه من إهانة على يد (أجاممنون) القائد العام لليونانيين فى حصارهم طروادة، ونتائج هذا الغضب.

وتبدأ حوادث (الإلياذة) فى السنة العاشرة من حصار (طروادة)، ذلك الحصار الذى كان سببه حرب (هيلين) اليونانية، زوج (ميللاوس) مع (باريس) الطروادى.

فى هذا الحصار يبدو الآلهة منقسمين على أنفسهم، ويتبادلون القتائم فيما بينهم، ويرتشون، وبعضهم يساعد اليونانيين وبعضهم الآخر يساعد الطرواديين.

(١) الأدب المقارن د/ محمد غنيمى هلال ص ١٤٦

تبدأ الحوادث بأن يأمر (أجاممنون) بنت قسيس للإله (أبولو) ،
اسمها (كريسيس Crisyis) ، ولهذا يتقضى الطاعون في جيش اليونان .

ويقتل (أجاممنون) أن يرد الأسيرة ، على شرط أن يأخذ مكانها
(بريزيس) أسيرة أخيلئوس ، فينضب (أخيلئوس) - وينسحب
مع جنوده وصديقه (باتروكلوس) من الحرب ، فيضعف جيش
اليونانيين على الأثر ، ويهزمون ويترف (أجاممنون) يخطئه ويرسل
الرسول لمصالحة (أخيلئوس) الذي يرفض لأنه أبغض هذه الحرب الطويلة
الأمدة ، ويعلن أنه سيبيع غداً مع أتباعه إلى أوطانهم ، ولكنهم يقولون
على نصيحة الإلهة (أثينا) .

وتتوالى هزائم اليونانيين ، ويقتل (باتروكلوس) فيستأذن
أخيلئوس في الاشتراك في الحرب مع جنده ، فيأذن له أخيلئوس
ويغير سلاحه .

ويهزم الطرواديين على الأثر ، ولكن (باتروكلوس) يقتل
على يد (هكتور) فيندم (أخيلئوس) على استلامه لفضبه ، وتأخذه
سورة الانتقام لصديقه ، فيصالح (أجاممنون) ويترك في الحرب
للانتقام من (هكتور) الذي قتل صديقه ، فيقتل هكتور ويمثل
بجته .

ويأتي إليه (بريham) ملك الطرواديين المحرم ، ويرجو منه أن يسله
جنة ابنه (هكتور) ، وكانت قد بلغت الوحشية من أخيلئوس أنه اعترم
أن يرمى بتلك الجثة للكلاب ، ولكن سرعان ما يرق (أخيلئوس)
للعفاعة هذا الأب المحرم ويسلم إليه جثة ابنه .

وفي الملحمة (الإلياذة) صورة وافية لحياة الطرواديين في الحصار
وما يسود المحاربين من روح القروسية .

ومن المناظر الرائعة فيها منظر (هكتور) وهو يودع امرأته (أندروماك) ويذاعب طفله قبل الذهاب إلى الحرب ذهاباً لا رجعة منه .

وكذا صورة (هيلين) نادمة على ما جرّت من ويلات على قومها ، وكذا (بريام) وامرأته (هيكوبا) وقد حرما أولادهما الواحد بعد الآخر ، ثم لجمعتهما بموت (هكتور) والشفاعة فيه^(١) .

٢ - الأهميـط :

وأرى أنها سميت بهذا الاسم نسبة إلى بطلها (أوديسيوس) وهي تتألف من اثني عشر ألف بيت ، ، وهي تشبه الإلياذة من حيث تقسيمها إلى أربعة وعشرين نشيداً ، وتليها في تاريخ نظمها .

وأحداثها مترتبة وقائمة زمنياً على أحداث الإلياذة ، ، فقد سقطت طروادة في أيدي الإغريق ، واستعاد مينلاوس زوجته (هيلينا) وطاد بها إلى إسبرطة ، كما عاد سائر أبطال الإغريق إلى أوطانهم ، ما عدا أودوسيوس ، الذي لبثت زوجته (بيلوبا) وابنه (تلياخوس) يرقبان عودته إلى وطنه (إيثاكا) ، وذلك لأن (أودوسيوس) خاطر وغامر (وتصور الإلياذة قصة هذه المغامرات) .

(١) أنظر : الأدب المقارن . (مامش ١٤ ، ١٥) .

وهي تنقسم إلى ثلاثة أجزاء رئيسية :

١ - أعمال (تليماكوس) :

وتتضمن الأناشيد الأربعة الأولى ، وسميت باسمه ، لأنه يقوم بالدور الأول فيها .

٢ - مقامرات (أوديسيوس) :

ويصفها الشاعر في الأناشيد السبعة التالية .

٣ - انتقام (أوديسيوس)

ويشمل الجزء الأخير من الملحمة . يحدثنا فيه الشاعر عن رجوع (أوديسيوس) إلى وطنه ، وتخلصه من أعدائه الذين كانوا قد استولوا على قصره ، وأرادوا أن يرغموا زوجته على الزواج بواحد منهم " .

ويبدأ الشاعر ملحمة مستلهماً رباع الشعر ، ثم يصف لنا الأموال التي تعرض لها أوديسيوس عند عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة . ويشرح لنا كيف ضل البطل الطريق في عرض البحر ، وكيف قذفت به الأمواج من جزيرة إلى أخرى ، وينتقل بنا الشاعر إلى قصر البطل في (إيتاكا) حيث يبدد أعداؤه ثروته ، ويضايقون ابنه الصغير (تليماكوس) وزوجته الوفاة (بنيلوبا) .

وتبدو الإلهة (أثينا) متخفية في صورة صديق من أصدقاء (أوديسيوس) تنصح ابنه بالذهاب إلى (بولوس) و (اسبرطة) لمعرفة أخبار أبيه ، ثم تحضر له سفينة وتساعد على الإبحار إلى مدينة (بولوس) وترافقة أثينا ،

ويستقبلها الملك بالترحيب ، ويسأله (تليبا خوس) عن أبيه ، فيروي له أخبار ملوك اليونان الذين رجعوا إلى بلادهم بعد حرب طروادة ، ويأسف لأنه لا يعرف شيئاً من أخبار أبيه ، وينصحه بالتوجه إلى (إسبرطة) لمل ملكها يذله عليه .

ويصل تليبا خوس إلى (إسبرطة) ويقابل ملكها مينلاوس فيخبره أن أباه أسير في جزيرة إلمسة البحر (كالوبسو) ، وعندئذ يقرر (تليبا خوس) العودة إلى أثينا كما .

وينقلنا الشاعر فجأة إلى هذه الجزيرة . قبل رجوع الفتى إليها ، ونجد الأعداء ينصبون له شركاً يقع فيه عند عودته ، وتخاف أمه عليه ، وتخرج إلى أثينا أن تحميه ، فتُرسل لها حلماً يطمئنها على مصيره .

ثم يحدثنا الشاعر عن الجزيرة التي تقيم فيها (كالوبسو) وأن (ديوس) قد أمرها بإطلاق سراح (أودوسيوس) بعد سبع سنوات .

ويصنع البطل ذوقاً ، ويسدأ رحلته ، ولكن سرعان ما ينفضب (بوسيدون) ويضرب البحر بشوكتة ، فيضطرب اضطراباً شديداً ، ويقذف بالأمواج في مهب الرياح ، ويظل البطل في كفاح مستمر مرير حتى يصل إلى جزيرة (الفيكيان) حيث يجد غابة ينام فيها .

وتذهب (نوسيك) - ابنة ملك الجزيرة - إلى شاطئ النهر ، فتجد (أودوسيوس) وتمنجه به ، وتذهب به إلى قصر أبيها ، ويرحب به الملك والمملكة ، فيصف له الاضطراب التي تمرر لها ، ويطلب منه العون على العودة إلى وطنه .

وفي الجو الأخير من الأوديسا (انتقام أودوسيوس) ، يصف ، هوميروس عودة البطل إلى وطنه (أثينا) ، وانتقامه من أعدائه ، ويشرح الدور الذي قامت به الإلهة (أثينا) في مساعدته حتى يتم له النصر .

على أعدائه، ثم تعقد الصلح بينه وبين أقارب أولئك الأعداء الذين تخلص منهم، وهكذا تنتهي الأوديسا بنشر الوثام والسلام بين القرىتين^(١).

والمحتمان تصوران تصويراً رائعاً تلك المذاكرات التي قام بها الأبطال المحاربون، وما تعرضوا له من معارك ضد الأبطال الآخرين، وضد المظاهر الطبيعية التي لعب الخيال في إبرازها دوراً عارفاً، أمتزج فيها الواقع بالخرافة، فجاء ذلك الموج الفني الرائع، كما أنهما تناولا المعتقدات الدينية السائدة آنذاك، وهوميروس - كغيره من الشعراء الذين يستمدون من التاريخ ما يسجلونه به بطولات أجمعهم وشعبهم تقريباً إلى الملوك والحكام - أو إرضاء تلك النزعة الوطنية أو الدينية المتأصلة في نفوسهم.

وهوميروس في ملحنته: يعتبر المؤسس الحقيقي لفن الملحمة، مما دفع الكثيرين من الشعراء إلى الاقتداء به، والسير على منبهجه في تأليف ملاحم شعرية، ومن أشهر هؤلاء (هيسورس) الذي عاش بعد (هوميروس) بزمان قليل، وإليه ينسب (الشعر التعليمي)، وله في ذلك عدة قصائد منها: الأفعال والأيام، تمثل التطور الأدبي والسياسي والاجتماعي في حياة اليونان ومنها: أنساب الآلهة، وألفها لتعليم اليونانيين أصل دينهم ونشأته وأخبار آلهتهم.

وهوميروس في تصويره لأبطال ملاحمه، نراه يصورهم تصويراً جسمياً ونفسياً في صورة قوية جارية، وتغلب عليها صفة ملازمة، تظل بمثابة كنية لهم. ففي (الإلياذة) نذكر (فيلين) دائماً ذات الحوام العميق، و(أخيليوس) ذو الأقدام السريعة الخطى، و(هكتور) ذو البيضة النحاسية الحمراء و(أنجامنون) راعي الثعوب.

(١) النقد الأدبي عند اليونان. د/ مدوى طبانة ص ١٦، ١٨.

وهو ميروس يقرب هؤلاء الأبطال من مصاف الآلهة ، كما ينزل الآلهة منزلة الناس ، ولعل هذا ما دفع بعض النقاد إلى نسب نسبة الإلياذة والأوديسا إليه ، لاختلاف المنهج في تصوير الشخصيات .

كما يتجلى إحساسه بالطبيعة ، في تصويرها وتجييسها على هيئة آلهة مقدسة ، تملك بالأسلحة ، وتضرب البحر — لغضبها قبيح أمواجه ، وتمصف رياحه ، متجاوبة مع غضب الآلهة .

وهو يسمي هذه الآلهة بأسماء . فالصاعقة (جوبيتر) والبحر (نيتون) والنار (فولكان) ، والحب [فينوس] والإلهام [أبولون] وهكذا ، ويعد هذا كله — إذا صح نسبة الملاحتين لموميروس — مقدرة شاعرية فائقة .

الإلياذة :

انتقل فن الملاح من الإغريقين إلى الرومانيين بكل ما فيه من خصائص وطابع وأخيلة ، وأعجب الرومانيون بهذا الفن وتأثروا به طاكوه ، وجاءت عما كاة الإلياذة الإغريقية على يد شاعر اللاتينيين [فرجيل ٨٩-١٩ ق م] فكتب ملحمة المساة [الإلياذة Aeniad وهي تكل الأحداث التي وقعت في طروادة ، غير أنها ملحمة وطنية يشيد فيها [فرجيل] بأصل الأباطوريه الرومانية .

وملخص موضوعها : أن [إيلياس] الطروادى نجاة من طروادة مع بعض أتباعه ، بعد أن دمرها اليونانيون بوساطة تلك الحيلة المثلثة في الحصان الخشبى الكبير الذى اختبأ فيه المقاتلون ، وأومروا الطرواديين بأنهم رحلوا ، مما شجعهم على فتح ثغرة في متاريسهم ، فانقض عليهم الجنود المختبئون وقتلوا بالطرواديين ليلا ، ويستيقظ [إيلياس] بعد أن رأى

فى الحلم صورة [هكتور] ، فيشهد مصرع [بربام] الشيخ ويحمل والده ،
ويأخذ يد ابنه ، وتبته امرأته ، يتسللون فى الظلام ، وبعد سفر
ومغامرات فى البحار استمرت ست سنين ، كان على وشك الوصول بسفنه
إلى إيطاليا ، ولكن الإلهة [جونون Junon] تسلط على سفنه ريحاً ،
فيغرق بعضها ، وينجو بعضها الآخر ، ويرسو على شواطئ [ليبيا] .

وهناك فى [قرطاجنة] يتعرف على الملكة [ديون] ويقوم بينهما
حب ، على أثر إرساله الإلهة [فينوس] لإله الحب [كويدون] إلى الملكة
فى صورة ابن [إيلياس] المسمى [أكانيوس] - وبعد الاستجابة لداعى
الحب بينهما ، يرسل [إيلياس] بناء على نصيحة [جويتر] تاركا
[ديدون] يائسة تقتل نفسها ، وتعلن البطل .

ويذهب [إيلياس] فى طريقه إلى إيطاليا ، وأم ما يعادفه فى مدينة
[كوميه Comae] أنه ينزل فى كهف الكاهنة [لاجروت دى لاسيل]
حيث تتلبأ له بمغامرات وآلام جديدة ، ثم يزود بفنن مقدس ذى أوراق
ذهبية ، ويقدم قربانا للآلهة [برورسبين Prorespine] وزوجها
[بلوتون Pluton] الحاكمين على الدار الآخرة فينزل إلى العالم الآخر
تحت الأرض ، فيصادف ديان سفينة الموتى التى تنقلهم إلى العالم الآخر ،
ويسمى هذا [كارون Carron] ، ويسير معه عبر نهر [ستيكس] ويلقى
كذلك الكلب الوحشى ذا الحلقم الثلاثة [كيربيروس Kerberos]
الذى يمنع الموتى من الرجوع للنديا .

وهناك يلتقى بمن لم يدفنوا من الموتى والمتحيرين ، ويرام يطالبون بأن
يدفنوا ، ويرى فى حقل القمح موتى الحب ، وبينهم [ديدون] التى
لاقتنى إلى زواجه وتوسله إليها أن تسامحه ، ثم يرى الأبطال الذين سقطوا
فى ميادين الحرب . . . ويلقى بعد ذلك بالنصن المقدس الذى جعله يعبر
نهر [ستيكس] .. ثم يذهب إلى [مقام النعيم Elysium] ، وهناك يلتقى

يوالده [أنشيزس Anchises] الذى يقدم له الأرواح التى ستبطل للدار الدنيا، ومنهم العظماء الرومانيون من سلالة ، ثم يبر ذلك العالم مع الشاعر [موزيوس] الذى كان يصحبه فى رحلته ، وبعد ذلك يحكى الشاعر مغامرات بطله فى إيطاليا، وكيف تغلب على أعدائه حتى استقر له الأمر والملك (١).

وفرجيل نظم هذه [الإلياذة] فى الستين العشر الأخيرة من حياته ، أى بعد أن استقر سلطان الإمبراطور الرومانى [أوغسطس] على أثر هزيمة أكتيوم . وهى ملحمة وطنية يهدف بها فرجيل إلى الإشادة بالرومان الذين أسسوا إمبراطوريتهم بعد انتفاضهم من هزيمتهم .

وفرجيل فى ملحمة لا يكاد يرقى إلى مستوى هوميروس فى ملحمة ولكن ظامرة التأثير تبدو واضحة جلية فى عما كاته لهو ميروس واستفادته من فنه ، وأفكاره ، ولكنه أقل منه حبكة ، وأقل منه لغة وأسلوبا .

ولقد أثرت الإلياذة والأوديسا فى كثير من شعراء العالم ، وعلى مر المصور ، وكان لترجمتها إلى عدة لغات طالية دور كبير فى هذا التأثير .

ومن أهم مظاهر التأثير . نشأة الملحمة الدينية ، ذات الطابع الرمضى الإنسانى بمثلة فى (الكوميديا الإلهية) للشاعر الإيطالى الخالف [دانته ١٢٦٥ - ١٣٢١] وهى فريدة فى نوعها ، تتألف ملحمتى (هوميروس) عنالفة تكاد تكون تامة فى موضوعها وفى رموزها ، فى ديبية الطابع ، وموضوعها : الرحلة إلى العالم الآخر ، يصف فيها [دانته] ما لا يرى ، ولكنه يقر به من طائفا فى شخصياته التى تسكنه وفى أخلاقها ، لأنه يمكن على هذه الشخصيات معاصرين وسابقين من الناس ، فكانها واقعية فى شخصياتها وعصرها .

الكوميديا الإلهية :

وبعضهم يسميها (جيم دانتى) ، وهو الشاعر الإيطالى (دانتى ١٢٦٥ - ١٣٢١ م) . وكان دانتى ، قد سهاها (الكوميديا) قطب ، ثم أخيف وصف (الإلهية) يده فى طبعة ١٥٥٥ ، ويرجع أن الشاعر بدأ فى نظمها حوالى عام ١٣٠٧ م ، واستمر فى نظمها سنين كثيرة يصعب تحديدها^(١) .

وهى مكونة من مائة نشيد فى وصف الجحيم ، والمطهر (الأصراطى) والجنة^(٢) الأروحية والسموية ، وقد طبعا بطابع دينى متميز ، حيث رحل الشاعر فيها إلى العالم الآخر يرافقه فرجيل .

و (دانتى) فى ملحنته ، متأثر (بفرجيل) صاحب الإنياذة الرومانى ، ونراه يصحبه فى رحلته ، كما تأثر بأبن العربى فى كتابه (الفتوحات المكية) ، وبأبن الملا المعرى فى (رسالة الغفران) . ويقصة الإسراء والمعراج ، التى ترجمت إلى الإسبانية والفرنسية . والأجزاء الثلاثة التى تتكون منها الكوميديا هى :

١ - الجحيم :

ويمثل ملكة الظلمات التى يهوى إليها الإنسان الذى لا يحيا حياة الحكمة والفضيلة فى منامها الإنسانى والاجتماعى ، وهو ذو تسع دركات ، ويوجد هذا الجحيم أو (وادی المهادى الأليم) كما يسميه - فى باطن الأرض ،

(١) الأدب المقارن. د / محمد غنيمى ملال (١٤٩ / ٥)

(٢) دراسات فى الأدب المقارن. د / محمد عبدالنعم خفاجى ٨٠ / ١

في أبعد مكان من الله ، حيث الأرواح كالأوراق الجافة فارقت غصونها ،
وتركت إلى ثقلها المادي ، إلى طبيعتها المادية الأرضية ، حين لم تحاول
الارتقاء روحياً .

ويرحل (دانتى) مع فرجيل إلى الطبقة الأولى ، وهو يرمو بصديقه
(مثله الأعلى) إلى الحكمة الشعرية ، ويلتقي مع الفلاسفة والشعراء الذين
أسهموا في الارتقاء الإنساني ، ومنهم فلاسفة وشعراء مسكونين ، وابن سينا ،
وابن رشد ، بما يعكس لنا تأثيره بالثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ،
وعلى الرغم من ذلك يضع فلاسفة الإسلام في الجحيم ، لأنهم ليسوا
مسيحيين ١١ .

وفي الطبقة الثانية : المتفرون الذين لا تبدأ العاصفة تدور بهم ،
وفي الثالثة : الشرهون ، بطونهم إلى الأرض يفرسهم الكلب ذو الحلقام
الثلاثة . وفي الرابعة : البخلاء . يذبحون الصغور ، وهم يتشائمون .
وفي الخامسة : القوضيون . يمزق بعضهم بعضاً بأسنانهم ، في وحل مستنقعات
نهر (ستايكس) - وفي السادسة : الملعدون والمتكبرون . وفي السابعة :
التمردون يعاقبون على تمردهم ، والجبابرة والسفاكون ، وفي الثامنة :
حيث الحفرة العميقة الناشون والمتملقون والمزيفون والخائفون لأوطانهم
وأهلهم ، وفي العرك الأسفل : الشيطان في أبعد منطقة من الله . وهي
منطقة الزمهرير ١٢ .

والجميع الذي يتحدث عنه دانتى ، يحدد ملامح تأثيره بقصة الإسراء
والمعراج ، ورسالة الغفران للمعري ، وغيرهما من مصادر الثقافة
الإسلامية ، حيث ثبت أن الأدباء الذين سبقوه لم يكن لديهم الوصف

(١) الأدب المقارن - د/ محمد غنيمي هلال (١٤٠ / ٥) .

الدهيق للنار ، وقد قرره (روسي) في العصر الحديث ، بعد أن بين
حالة الأوصاف المعروفة من النار قبل ذاتي ، ونقد المصادر القديمة ،
والمصادر المتعلقة بالكتاب المقدس ، التي كان في استطاع الشاعر الرجوع
إليها في هذا الموضع ، أن عبقرية الشاعر وإبداعه ، فضلاً عن خياله
الجامع ، كانت أسباباً جعلته يبالغ كثيراً في تصوير أحداثه ، ويتجاذى في
تزيدهما بمختلف الأفكار الخصب ، لجاء بكل ما هو جديد وأصيل
ومبتكر^(١) .

وهذا القول في الحقيقة يظهر شدة إعجاب الناقد (روسي) بذاتي ،
إعجاباً جعله يئس أو يقتاس حالة الفكر والأدب الأوروبيين تجاه ذلك
الوصف الذي حفل به الأدب الإسلامي — بدءاً من القرآن الكريم ،
وأحاديث الرسول — ﷺ — فهما ملتان بالوصف الباهر ، والتسميات
المديدة للنار ، كما أن جاحداً أو متعصباً لا يقوم حجة على إنكار روعة
الأدب الإسلامي لتلك القضية من منطلق جهله أو عدم اطلاعه على كنوز
الأدب الإسلامي والعربي .

وقد بين مؤلف كتاب : (أثر الإسلام في الكوميديا الإلمية) تأثر
ذاتي بآجاء في الأدب الإسلامي من معجزة الإسراء والمعراج ، ورسالة
الغفران وغيرها بقوله : « إن الإسلام في الواقع هو أكثر الأديان جميعاً
من حيث ثرائه بالقصص التي تتعلق بالحياة الأخرى ، كما قال : « ثم إننا
لانتفع — في الحقيقة في أي معارف دنيوية أخرى على أوصاف دقيقة
ومفصلة بمختلف الصور للحياة الأخرى ، وللأدوار التي تشكها الأرواح
السيدة أو الشقية مثلاً نفع على ذلك في القرآن ، وفي الأدب العربي الذي
بنى عليه »^(٢) .

(١) أثر الإسلام في الكوميديا الإلمية : ميغيل آسين . ترجمة / جلال
مظفر . ص ٩٥ - الخانجي القاهرة سنة ١٩٨٠ (٢) المرجع السابق والصفحة

ومعنى هذا: أن دانتى لم يجد ما يشق غلته في وصف الجحيم في أدب
الاديان السابقة، في المسيحية، أو في غيرها، حيث لم يرد - على حد
قوله - في هذه الكتب المقدسة، ما يليق الضوء الكاشف على أوصاف
النار، ويظهر تأثير دانتى بالأدب الإسلامى في وصف الجحيم. ذلك
التطابق الذى جاء في (جميع دانتى) «فالنار في الإسلام تتطابق مع جميع
دانتى، حيث إنها هوة عميقة في باطن الأرض، تتكون من أطباق
أو دوائر كل منها في الأخرى، تتناسب مع العذاب المدد للاشتياق في كل
منها، وأن كل طبق من هذه الأطباق في الإسلام أو كل دائرة عند دانتى،
مقسم إلى أجواء كثيرة، وأن كل جزء من النار في الإسلام وفي جميع
دانتى يحمل اسما عاما، وينزل فيه طبقة معينة من الأسماء» (١).

ولا يقف التأثير عند التسمية. بل يظهر أيضا في الجانب الأخلاقى
والمقائدى. فهذه النار - في الإسلام - إنما أعدت ليلقى الآثمين
جرائم على ما اقترفوا في الدنيا، ويوصفها الدقيق في الأدب الإسلامى
يتحقق المهدف الأخلاقى، وهو الزجر والتخويف، فيمتنع المخطئ من
ارتكاب آثامه وخطايا، وتتحقق التوبة أو يقل ارتكاب الذنوب
عما يحقق وجود مجتمع إسلامى ترفرف عليه الطمأنينة والسكينة وتعمر
جوانبه مظاهر التقوى وآثارها.

وقد ذهب (ابن عربى) في كتابه (الفتوحات المكية) إلى وصف
النار - وجهة صوفية، أمتزج فيها الجانبان السابقان المقائدى والأخلاقى،
وكان ابن عربى يعيش في فترة سابقة على دانتى، وفي بلاد الأندلس -
القريبة من موطن دانتى، مما يسر له أن يعرف شيئا مما كتبه ابن عربى
ويتأثر به.

وكان ابن عربي المرسى الأندلسي من أشهر الصوفيين المسلمين الذين عاشوا قبل داتني (وكانت عروجاته إلى السباه) تتشابه بكوميديّة داتني. الحق أنه خصص فصولا بأكملها في كتابه الضخم (الفتوحات المكيّة) لوصف النار التي تصفها المأثورات الإسلامية بأنها بحر أو حوة عميقة عمقا خياليا، تتكون من سبعة أطباق، وبما لاشك فيه أن التجديدات التي أدخلها الصوفية تمثل أهمية كبيرة، ذلك أننا نرى - قبل كل شيء - أن التمسك قد موزّعوا على أطباق النار السبعة، فيما لطبيعة آثامهم، والعضو الذي ارتكبوا به هذه الآثام، مثل: العين، والأذن واللسان واليد، والبطن، والفروج والقدم، وبذلك لم يعد المبدأ الذي يحكم التوزيع على منازل النار تحكيميا، وإنما أصبح أخلاقيا، تماما كما في الكوميديا الإلهية^(١).

ويصل تأثير داتني إلى أكثر من هذا، حين يتأثر بما جاء في روايات أحداث الإسراء والمعراج، فهو يرى في العائرة الثانية من جميعه: «الوفاة يتقاذفون هنا وهناك في ظلام ذوبية جحيمية»، وهذا منظر نستطيع أن نقيّن صورته العامة في الرواية الثانية من المجموعة الأولى من قصص الإسراء والمعراج، وفي القصص التي تصف أجزاء النار في الإسلام على أنها سبعة أطباق، وتشير إلى الطبقة الثاني على أنه محبس الريح^(٢).

تتميز هنا بالذوبية الجحيمية، أو الريح السوداء - كما يقول في موضع آخر، يرينا كيف تأثر داتني - حتى بالألفاظ الواردة في النصوص الإسلامية، فقد وصف القرآن الكريم ريح العذاب التي

(١) المرجع السابق ص ١٠١

(٢) المرجع السابق ص ١٠٥

أرسلها الله إلى قوم عاد فوصفها : « برج صرصر حامية سخرها عليهم سبع ليل وثمانية أيام حسوما... » (١).

فوقف دانتى عاجزاً أمام وصف القرآن الكريم لريح العذاب بهذا الوصف فلم يجد ما يدير به إلا (زوبعة - حبيبة) والزوبعة أقل وأضعف من الصرصر الحامية ، التي تصرصر بصوتها العالي الذي يعم الأذان ، ويقتت الأعصاب ، والحامية التي تضعف كل القوى أن تقف أمامها .

ويتأثر دانتى بالصورة النعنية الغريبة التي أوردها القرآن الكريم في تعذيب اليهود الذين يشكرون صدق القرآن ، فيذكر أنه عندما وصل إلى المحدث الرابع « قاتل موكباً من الآمين ، وصفهم بأن رقابهم قد لويت بطريقة غريبة ، ذلك أن وجوههم كانت إلى ظهورهم ، وبعد أكثر من مرة إلى وصف هذا المنظر الغريب بقوله : إن دموح هذه الأرواح كانت تسقط على ظهورهم ، وأن أكتافهم كانت إلى صدورهم ، وأنهم كانوا يمشون إلى الوراء .

أما هذا الضرب من التعذيب ، الذي طاملاً تحدث الماتيون عن الإبداع والأصالة في تصويره ، فليس في واقع الأمر غير ترديد لآية من آيات القرآن ، (٢) :

« يا أيها الذين آمنوا الكتاب آمنوا بما نزلنا مصدقاً لما معكم من قبل أن نطمس وجوهاً قنودها على أديارها » (٣) .

ومكثدا ، إذا تعقبتا دانتى في ملحمة « جهن يصف (المطهر) وهو

(١) سورة الحاقة : الآيتان ٦ ، ٧

(٢) أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية . ص ١٠٨

(٣) سورة النساء : الآية ٧

ما يقابل [الصراط] في الإسلام، حيث 'يعد' حالة تكفير مؤقت، وينضم لها جميع الآمن الذين ماتوا مسلمين، ويصوره الإسلام على أنه قريب من النار ولكنه منفصل عنها.

والمطهر عند دانتى [عمر متمتع مظلم من مركز الأرض إلى سطح النصف الجنوبي منها ليصل إلى شيطان المطهر، الذى تصوره الشاعر جبلا على صورة قم أقطع، يقوم فى منتصف محيط لانهائى الاتساع، وينقسم هذا الجبل إلى سبع مضاطب، ينزل فى كل درجة منها فئة معينة من الخطاة، وعند السفح منطقتان ملجعتان بالمطهر تنتظر فيهما أرواح المهملين والدانتين الإذن بالدخول... (١)']

ولكى تدوين مدى تأثر دانتى بالأدب الإسلامية فى هذا الوصف للمطهر، يلغى أن نعلم أنه:

«لا يوجد شيء فى العقائد المسيحية المتعلقة بالآخرويات يمكن أن تستم منه تبريراً لهذا الوصف المفصل المحدد لوضع المطهر. ثم إن حياة المطهر - باعتباره حالة خاصة تمر بها الروح للتكفير المؤقت عن الآثام - لم تصبح عقيدة من عقائد المسيحية إلا بعد قرن من الزمان من ظهور الكوميديا الإلهية» (٢).

معنى ذلك: أن المسيحية لم تكن تعرف [المطهر] قبل ظهور دانتى، ولم تذكره الكتب والأدب المسيحية، فمن أين لدانتى هذه المعرفة، لو لم يكن قد اطلع على الأدب الإسلامية التى تتحدث عنه فتأثر بها، وكتبه فى ملحته، ثم اقتنعت به الكنيسة فأقرته؟ هذا على الرغم مما يقولون به

(١) أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية . ص ١١٨.

(٢) المرجع السابق ص ١١٩.

من ذكر ذلك المطهر في الكتاب المقدس ذاته، وتعمد الكنييسة عدم الخوض في تلك المسائل الفنية التي تترشح لأحوال الآخرة^(١)

ومن ملاحظ التأثير بالثقافة الإسلامية في جميع داني، عقوبة من، التي خصصها الإسلام لمن يقولون ما لا يفعلون، ذلك أن من يمرض عن ذكر ربه يعيش حياة ضنك، جواء له في الدنيا على انصرافه عن ذكر الله. يقول تعالى: «ومن أعرض عن ذكرى فإن له بيتة ضنكا، ونحشره يوم القيامة أعمى». قال رب لم حشرتني أعمى وقد كنت بصيرا. «قال كذلك أتتك آياتنا فلست بها وكفالك اليوم تنسى»^(٢).

ويظهر التأثير حيث يصور داني [المسودين] وقد شيطت بهم، وهم يكون بمرارة، ويصلون طلبا للنفرة، وهذا — بلا شك يؤكد اطلاع داني على الثقافة الإسلامية، وتأثره بها في ملحته:

وهو أيضاً يصور «طائفة من المنضوب عليهم، وقد غشيتهم سحابة من دخان كثيف في الدائرة الثالثة، أغفتهم تماماً، وإن سمعت أصواتهم»^(٣).

وهذه هي نفس العقوبة التي أشار إليها القرآن في قوله: «فارتقب يوم تأتي السماء بدخان مبين، ينشى الناس هذا عذاب أليم»^(٤).

وقصص الجنة وأنهارها وبها وظلالها، تأثر بها كتابا داني في حديثه عن الجنة التي يدلف إليها الأسيار بعد مرورهم على المطهر، واغتسالهم في النهرين، ودخولهم إلى الجنة، غير أنه يستبدل بباريتس [محبوبته] الأرضية بالجنات العن. ١٧٥

(١) سورة طه: الآيات ١٢٤-١٢٦

(٢) أثر الإسلام في الكوميديا الإلهية. ص ١٢٤ ميجل آسين.

(٣) سورة الدخان: الآيتان ١٢، ١٣.

وشدة تأثر داتى بما جاء فى قصة الإسراء والمعراج ، ورسالة
الغفران لآبى الملا المعرى وما جاء فى كتب المفسرين ، وبعض
المرخين ، من وصف الصراط ، وجنة عدن ، والحدود المني ، وغير
ذلك من الأحداث والمناظر بل ، والإلفاظ ، واضح وأكبر شامدا على
ذلك التأثير .

وليس معنى التأثير هنا ، أننا نسلط دور داتى فى الإبداع وحسن
استعمال الخيال - فى عصره وبيئته ، بل إنه شاعر قدير استطاع أن
يعطى إلى الألوان الأدبية فى تلك المرحلة التى عاشها هذا اللون الأدبى ،
الذى يحاول به إصلاح المجتمع ، ودرء ذلك الاضطراب المتفشى فى
نواحيه ، وإيقاظ الإنسان ، الذى هو الهدف الأول فى عمله الأدبى عما قد
يشتمل له من مثالب وشورور .

وقد يكون لاتباع داتى ، وبجيه ، والتأثرين بفنه وعبقريته جهد
لا ينكر فى إضافة بعض الأضواء على ملحمة ، وأنها انمكس لما غنى
عصره من مظاهر الاضطراب ، وما عاناه الشاعر نفسه من انقباس فى
جوانب آلام العصر وأنه - كغيره من الأدباء والشعراء والمفكرين -
يتلى طرق الخلاص من المعاناة ، والمخروج من هذه الآلام ، فكان
يتطلع إلى الخلاص ، ويتنبأ له ، ويرى الطريق إلى تحقيق ذلك الأمل عن
طريق الحب والفيض الإلهى . فهو كالشجرة الطيبة تنفذ جذورها فى
الأرض لتغرب بفروعها فى السماء . ومن تجاربه هذه المادية ينشد - عن
طريق الحب والفيض الإلهى - الخلاص للإنسانية جمعاء . بهذا الحب
العام الخاص ، وكذا الخلاص لنفسه عن طريق الحب الطاهر (١) .

وملحمة داتى - على الرغم من تأثره فيها بأصول إسلامية - دليل

(١) الأدب المقارن . د / محمد غنيمى ملال ص ١٥١

حل فنيته وشاعريته - فقد تناولها ذاتي الشاعر بصياغة جديدة، وبروح ملهم، حتى استوت آراء رانما يلجوز روبا الإنسان في العالم الآخر على نحو رفيع،^{١٠٠}

وقد اعترف كثير من المستشرقين الأوروبيين بتأثر ذاتي بالأدب الديني الإسلامي، وأعلن بعضهم ذلك في مؤتمرات أدبية، فقد أعلن المستشرق الإسباني «آسين بلاثيوس» أن «ذاتي» في الكوميديا الإلهية قد تأثر بالإسلام تأثراً حقيقياً واسع المدى، يتخلل حتى في تصويره للصميم والجنة، وكان لقصة [المعراج] التي ألفها [ابن عربي] في وصف رحلة [المصطفى] - ﷺ - إلى السماء وكذلك رسالة الغفران لأبي العلاء المغربي هذه المعالم كان لها أكبر الأثر في [الكوميديا الإلهية]، وثبت ذلك تاريخياً وفنياً، برغم معارضة كثير من مفكرى الغرب وبخاصة في [إيطاليا]^{١٠١}.

ويشهد الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي إلى ذلك الحدث، وهو رد بلاثيوس على أدباء [إيطاليا] برد [جبريل] التي كان أستاذاً للغة العربية والأدب العربي في جامعة روما، وقد نشر بحثه عن ذاتي والإسلام في العدد السادس [١٩٥٤] من مجلة [ديوجين] فيقول:

«انقضى نيف وثلاثون عاماً على الخطاب الذي ألقاه [بلاسيوس] في حفل استقباله في [المجمع الأسباني] عن «أثر عقيدة البعث والأخرة

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٠٠.

ص ٨١

(٢) الأدب المقارن د/ صابر عبد القادر ص ٨١، ٨٢.

(١٢ - الأدب المقارن)

عند المسلمين ، في ملحمة دانتى والكوميديا الإلمية ، ثم نشر هذه الفكرة مطبوعة في كتاب له عام ١٩٢١ ، ولا أظن كتاباً في هذا القرن أثار من الجدل ما أثاره هذا الكتاب ، وكان معارضوه كثيرين ، وقد رد عليهم بلاسيوس وداً مقجاً ، منوهاً بأن مطروحه [قد عالم أن يتقن عمل دانتى - الذى كان يستند إلى أصوله مسيحية لاتينية - بثقافة غربية لم يكن بدور بخلاف أن تربطهم بها أدنى صلة ، وهم يرون أن الكوميديا مستمدة من أولها إلى آخرها ، فهي موضوعها وأسلوبها وأصولها وفروعها ، وكانت آراء بلاسيوس في جعلها سلفية مع حاجته إلى إثبات الصلة بين دانتى والثقافة الإسلامية العريضة ، إثباتاً تاريخياً ، لذلك ظلت فكرته مجرد نظرية تقتصر إلى الحليل ^(١) .

وقد نشر الباحث الإيطالي [تريكو تشيرولي] في سنة ١٩٤٩ م الترجمتين اللاتينية والفرنسية لكتاب [ابن عربى] فى [المراج] .

وفى السنة نفسها نشر [غ - مينوت] الترجمات الثلاث الإسبانية واللاتينية والفرنسية للكتاب نفسه ، مع مقدمات وتعليقات ^(٢) .

وبهذه الترجمات أصبح لدينا القليل العلمى الذى يثبت أن [دانتى] قد عرف الثقافة الإسلامية ، واتصل بها ، فقد كان دانتى واسع الثقافة مطلماً ، مما يمكن منه أن يكون قد اتصل بهذه الترجمات ، وبما نقل أيضاً من كتب وأقاصيص .

فإن هذه الجهود ترد على من يطرح وينكر تأثير [دانتى] بالأدب الإسلامى ، لأن الترجمات السابقة التى تم نقلها من العربية إلى اللاتينية

(١) دراسات فى الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجى

٨١/ ٨٠/ ١

(٢) الأدب المقارن . د / صابر عبد الحليم ٨٢

في سنة ١٢٦٤ م و [داتى] ولد ١٢٦٥ م ، وتوفي ١٣٢١ م ، ومن البديهي أن يكون قد قرأ هذا الكتاب ، أو قرأ ترجمته ، ولا يعد هذا أمراً عجيباً ، وإنما إنكار تأثيره هو المحجب العجاب (١) .

هذا ، بالإضافة إلى أن داتى عاش في النصف الأخير من القرن الثالث عشر والربع الأول من القرن الرابع عشر الميلاد ، وهي فترة كانت الثقافة اللاتينية - في عصر داتى - تتخذى بنواصر جديدة من الفكر اليونانى والفكر الإسلامى .

وكان الفكر الإسلامى قطب الرحى من الثقافة في العصر الوسيط وخلال القرن الذى ولد فيه داتى ظهرت نتائج انبعاث الفكر اللاتينى ، حيث أناد [البرتو ١٢٨٠ م] من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو ، وحاول استكمال فلسفته بمكتشفات علمية ، وآثر القديس [توماس الاكوينى ١٢٧٤ م] التوفيق بين الفلسفة والعقيدة المسيحية ، ففسح حل غرار [ابن رشد ١١٩٨] في التوفيق بين الحكمة والشريعة .

على أن الحضارة الإسلامية والثقافة العربية كانت جميعها مركز الإشعاع الفكرى والإنسانى في القرون الوسطى ، وأن مراكز الاتصال بين الفكر اللاتينى والفكر العربى لم تكن قليلة ولا غريبة لاسيما في الأندلس وصقلية والقسطنطينية والشام . أى في أطراف الممالك النصرانية . ولما كان العرب يومذاك في الطليعة من ركب الحضارة ، وكانوا قادة الشعوب في كل ميدان من ميادين الإنتاج والفكر والصناعات والفنون ، كانت أمم اللاتين - لاسيما إثر الحروب الصليبية قد

أخذت تتوجه إلى الثقافة الشرقية والعربية تمتص منها ذلك القاح الذي
نشأ عنه بعد انبعاث حركة النهضة الكبرى (١).

لدينا الآن الدليل الدللي والعمل على تأثر [ذاتي] في ملحمة الثقافة
الإسلامية العربية ، ونستطيع أن نجعله فيما يلي :

١ - الترجمات : - اللاتينية والفرنسية والإسبانية لكتاب (ابن
عزري) : « الفتوحات المكية » الذي يتناول فيه ابن العربي حادث
(المعراج) .

٢ - فترة حياته : فقد عاش (ذاتي) ما بين ١٢٦٥ ، ١٣٢١ م . وهي
فترة ممارسة هذه الترجمات ، وازدهار تناولها بين أيدي الناس ، حيث
وجدت هذه الترجمات وأحدثت أثرها الفكري والنقسي .

٣ - التأثير الثقافي الإسلامي العربي : - حيث كانت الثقافة العربية
الإسلامية في تلك المرحلة ، وهي النصف الأخير من القرن الثالث عشر
والربع الأول من القرن الرابع عشر للبلاد ، مرحلة تتميز بتنفيذ الثقافة
الأوروبية على الفكرين اليوناني والإسلامي .

٤ - دور الفلاسفة والأدباء المسلمين : - فقد كانوا رسل حضارة
وقادة معرفة وعلم ، وأدوا دوراً حضارياً مشهوداً له ، في تحقيق
النهضة الأوروبية ، بما نقلوه من تراث الإغريق والفرس والعرب إلى أمم
أوروبا ، وكانوا حلة المصل الذي أضاء الطريق لأوروبا لتخرج من عصر
الظلام ، وتعرف طريقها إلى دنيا النور والعلم ، مستعينة بالعقلية العربية
الإسلامية ، التي نقلت لهم فلسفة وآداب الإغريق وغيرهم .

(١) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد خفاجي ٨٢/٨١/١

٥ - مراكو الإجماع الثقافي: فقد أقام المسلمون جامعاتهم ومكتباتهم العامة على تخوم البلاد الأوربية، وفتحوا أبواب جامعاتهم لأبناء الشعوب الأوربية دوتما تصب عرقه أوديني - لتلق نور العلم والمعرفة.

٦ - مراكو الاتصال: فقد تعددت تلك المراكز وكثرت، وانتشرت، ولم تقتصر على الممالك والمدن الإسلامية، بل وجدت في الأندلس وصقلية والقسطنطينية والشام، وتمتدتها إلى الاتصال المباشر بأمراء أوروبا، فكان (فردريك الثاني ١٢٥٠ م) أمير صقلية يجلس من أم أعدائه نقل الآثار والمعاهدات العربية اللاتينية، وكان يرسل علماء المسلمين يستفيدون في الآراء والمشاكل الفكرية كما اشتهرت طليطلة في عهد (الفونس الحكيم ١٢٨٤ م)، ملك قشتالة بأنها أحد المراكز الثقافية التي كانت تترجم فيها الكتب العربية^(١).

٧ - مركز العرب الثقافي والحضاري: فقد كانوا في مراكو الطليعة والقيادة لشعوب العالم في كل ميادين الفكر والصناعات والفنون.

٨ - أثر الحروب الصليبية: فقد كان من آثارها المعهودة، أن أحس الغرب بعظمة الثقافة الإسلامية العربية، فاتجهوا بكل جهودهم نحوها، يرتشفون منها أصول تلك الحضارة والثقافة، التي كانت الأساس التي قامت عليه النهضة الأوربية الحديثة.

٩ - اتساع ثقافة دانتى: فقد كان مطلقاً ذا ثقافة واسعة، وكان أديباً شاعراً له قدرة إبداعية فنية، باحثاً عن علاج لمشاكل عصره وجمشعه، وكان من كبار مثقفي عصره، وقد يكون استفاد أيضاً من التراث الهندي والمرويات الشعبية والصوفية، ومن الثابت أن (دانتى) كان كثير الاطلاع على مايتاح له من جميع الثقافات الأخرى.

(١) دراسات في الأدب المقلون ٨٢/١

١٠ - نتائج بحوث المستشرقين والدارسين : نحن لا نستطيع أن نشكر جهود العلماء والباحثين . من المستشرقين المتصفين ، والدارسين الذين أفتوا أعمارهم ، باحثين منقبين وراء الحقيقة ، كاشفين عن عوامل التأثير التي تظهر دور الثقافة العربية الإسلامية في أدب دانتى في ملحمة وكان لرحلات بعض المستشرقين إلى البلاد العربية دور لا ينكر في هذا المجال .

ففى [فلورنسا] كانت طائفة [الدومينكان] فى [سانتا ماريا] [نوفىلا] حيث قام الأب [ريكوفندو دامونيكروس] بالتدريس ، وكان هذا الأب قد قام برحلة إلى بغداد عام ١٢٩١ م ، وفى فلورنسا عام ١٣٠٢ م ، ترك دراستين باللاتينية عن رحلاته ترجمت كتابهما إلى الفرنسية والإيطالية ، وكتب بحثاً آخر عن الإسراء والمعراج ، وهو بلا شك ينقل فهما ما عرفت أثناء رحلته إلى بغداد . والأب من مواليد [سان بيتر ماجيورى] وهو نفس الحى الذى ولد فيه [دانتى] وأطلع عائلته وأصدقائه على تلك المعلومات التى استقاعها من رحلته إلى بلاد العراق . وقد عرفنا جهود المستشرق الإسباني [ميغيل آسين بلانكوس] [١٨٧٩ - ١٩٤٤] وفى فرنسا كان من أكثر المتحمسين [أندريه بلسور] و [لويس جيه]^(١) . والمستشرق الإسباني الثانى : [مونيوس سندنو] صاحب كتاب [معراج محمد] ،

ثبت إذن أن (دانتى) كان على صلة بالفكر الإسلامى العربى المنتشر فى القرون الوسطى فى أوروبا ، والأساطير المروية من قبله ومن بعده ، وأنه

تأثر تأثراً واضحاً في الكوميديا الإلهية ، بالأثار الإسلامية العربية ، غير أننا لا ننكر شاعريته وقبته في صياغة هذه الكوميديا . ومقدرته وخياله على تصوير شخصياته ، وهدفه من صياغة هذا العمل الأدبي ، وهو إخراج البشرية من معاناتها وآلامها .

هـ - الفردوس المفقود :

للشاعر الإنجليزي [ملتون ١٦٠٨ - ١٦٧٤ م] :

كما تأثر فرجيل بهوميروس في إلياذته ، وتأثر دانتي بفرجيل في إنياذته ، وأخذ من الأدب الإسلامي ما صاغ عليه [الكوميديا الإلهية] تأثر ملتون بدانتي ، فكتب « ملحمة الخالدة [الفردوس المفقود] عام ١٦٦٧ م . بعد أن كف بصره ، ونشرت في العام نفسه ، واتخذ التوراة مصدراً لها كما يرى بعض النقاد ، ولا بد أنه تأثر برسالة القفران للمعري كما يرى البعض^(١) .

والمحمة [الفردوس المفقود] تتكون من اثني عشر قصيداً ، وهي تتناول - أيضاً - رحلة إلى السماء والجنة والجحيم ، وتحكي قصة خروج آدم من الجنة على أثر الإغواء ، غير أن ملتون قد غالى في بعض جوانبها وظهر صوت في القرن التاسع عشر يحذو من انتشار النثر الأنجلوسكسوني الذي كان يرى فيه خطراً زاحفاً يهدد الكيان البشري ، « ففي الثالث عشر من فبراير عام ١٨٨٨ خطب أرنولد في احتفال أقيم في كنيسة القديسة مرجريت « يوستمنستر » فقال :

« انطلق صاحب أفصح صوت في قمرتنا هذا ، قبل أن يقضى نحبه

(١) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٨٨/١

بوقت قصير يحذرنا من [المدوى الأنجلوسكسونية] ، ذلك أن هذا [النبي] كان يخشى أن يستسيغ الناس [نثر العنصر الأنجلوسكسوني] بميله وأهدافه ونظرته إلى الحياة ، واقتصاده الاجتماعي هذا العنصر الذي يضطرد تكاثره وانتشار عدد أفراد ، كما يخشى أن يصبح هذا النثر سائدا بين الجنس البشري ، ويرحف فيطغى على كل الأمم بما فيه من سوية وانتدال ، وهكذا يضع النثر المثالي الحقيقي وتعم حالة من العمق الذهني والوجداني ،^(١) .

فهي يخشى من خطر انتشاره ورحف هذا اللون من النثر الأنجلوسكسوني ويرى فيه خطراً كالشيطان الذي تسلب وأغرى آدم وأخرج من الجنة ، وهو هنا يمثل بلاده ، أو بلاد العالم بالجنة وشعبه بآدم الذي تعرض لخطر الشيطان وإغوائه ، وقوة الشيطان هنا خطيرة ، فهو متمرد وقوى يصل إلى مأربه بكل ما أوتي من أسلحة ، وتمرد الشيطان يبدأ منذ رفضه الانصياع لأمر الله تعالى ، وكذلك الرحف الأنجلوسكسوني لا يعترف بقسم ولا أخلاق ، ولكنه سوق مبتذل يهدف إلى إشاعة جو من العمق الذهني والوجداني .

والإنجليز يضعون [ملتون] في درجة عالية من التقدير والاحترام ويرون أسلوبه على قدم المساواة مع أسلوب الشاعر الإيرلندي الكبير [وليم شكسبير] فهما يمثلان مقياساً رفيعاً للجودة

وقد كتب ميلتون لوتين من القروس هما : «الفردوس المفقود» و [الفردوس المستراد] .

وقد قدمت هدية — من أمريكا — تكريماً للذكرى ميلتون ، تسلبها زوجته الثانية ، التي تزوجها بعد وفاة الأولى ، وكانت الهدية من بستر تشلور

(١) مقالات في النقد . ماثيو أرتولد . ت/ على جمال الدين ص ٣٠

الأمريكي من فيلادلفيا، وهي عبارة عن نافذة تذكارية، وقدمت على شرف ميلتون على الرغم من أن النافذة قد منحت تكريماً الزوجه ملتون الثانية كاترين وودكوك [الزوجة القديسة المرحومة] التي وودت في القصيدة الغزلية المشهورة، والتي قضت نحبها وهي تله في نهاية السنة الأولى لزوجها من ميلتون

وفي هذه الأثناء كان الأسى العميق قد استبد بميلتون وضعف بصره تماماً حتى أصابه العمى. وفي البقية الباقية من عمره تشد السلى في إنتاج [الفردوس المفقود] و [سامسون أجوتستيس] ومن الممكن ألا نستبين فعلاً يمثل هذه السلى.

ولكن يبدو أنه لم يعرف حياة السعادة اليومية في الأشياء العادية، والمواطف العائلية [لا في السنة الوحيدة التي عاشها مع زوجته التي وودت التراب هنا [يقصد كاترين]]. هذه الحياة التي لم يحظ ميلتون ودائق إلا بأقل نصيب منها^(١).

وتتلذذ على أدب ميلتون أشهر شعراء ونقاد إنجلترا مثل: [تومسون]، و [كوبر] و [ورد زورث]. وكانهم شعراء مجيدون درسوا ميلتون، واقفوا أثره، واستخدموا شكل أشعاره، ولكنهم كلهم يخفقون في لفتهم ووزنهم إذا قسناهم بهذا المستوى الرفيع للجودة الذي احتفظ به ميلتون دواماً، وذلك أنه لم يبتعد قط عن الأسلوب الذي يتسم بالرفعة والنقاء^(٢).

(١) المرجع السابق ص ٥٥، ٥٦

(٢) المرجع السابق ص ٥٥، ٥٦

وميلتون من أول [الفردوس المفقود] إلى آخره يستخدم بصفة دائمة لغة وإيقاع فنان عظيم يمارس الأسلوب الرفيع^(١).

ومع هذا كله، كان ميلتون أحد الرجال العظام [الذين يتسمون بالتواضع]، لأنه يدأب على مقارنة نفسه بفكرة الكمال التي كان دائما يضمها نصب عينيه، ولذا كان دائم الاطلاع والقراءة، يحسن اختيار ما يطالعه، كما يحسن اختيار أصحابه الذين يتسمون بالامتياز الرفيع النادر.

وتجلى روعة حكاية ميلتون لحواس، وشدة تأثيره في العبارة التي قالها الشاعر الناقد [ميسون]: «لجب هوميروس في قصائد ميلتون»^(٢).

هذا، وقد ظهرت عناصر [واقعية] أو [رمزية] إلى جانب العناصر النبيلة أو الطيمية التي كانت في الملاحم السابقة، مما أضعف الملاحم، وأقدها الكثير من عناصرها الأصلية، ثم وجدت بعد ذلك - بعض الملاحم الثرية، كما في [مغامرات تلياك للكاتب الفرنسي] فيلون ١٦٥١، [١٧١٥] وقد ظهرت لأول مرة في باريس عام ١٦٩٩ م وهي حكاية للأجواء الأريمية الأولى من ملحمة [أوديسا] هوميروس، ولكنها ذات طابع تعليمي في معانيها ورموزها^(٣).

وفي العصر الحديث، نرى بعض كتاب المسرحيات والقصص يستمرون موضوعاتها من أساطير ملاحم هوميروس وغيره من الأقدمين ثم يتصرفون في الأسطورة حتى تصير رمزية.

(١) المرجع السابق ص ٥٧.

(٢) الأدب المقارن / محمد غنيمي ملال ص ١٥٨.

(٣) المرجع السابق ص ١٥٨.

ولم يعرف الأدب العربي هذه الملاحم، ولكن وجدت شخصيات بطولية في الأدب الشعبي، ألقت حولها باللهجة العامية ملاحم مأخوذة عن قصص . مثل [الزير سالم] التي أخذت عن قصة [مهلهل بن أبي ربيعة] و [أبي زيد الملحال] و [الظاهر بيبرس] .

ويقال إن [الملاحم]، عرفت عند بعض العرب من غير أهل الجزيرة العربية، فقد وجد في (يابل) ملحمة [جلجاميش] قبل الإغريق، وقبل الميلاد بثلاثين قرناً، ويرى بعض الباحثين أن [هوميروس] تأثر بأسطورة جلجاميش .

وقد سأل بعض الشعراء صوغ ما يشبه الملاحم، غير أن شخصياتها حقيقية، وهم أبطال كان لهم دور في الحروب والغزوات الإسلامية، فكتب محمود سامي البارودي :

[كشف الغمة] وهي ملحمة شعرية تقع في ٤٤٦٠، أربعمائة وستة وأربعين بيتاً، يستعرض فيها بطولات رجال الإسلام في عصر النبوة ويتناول فيها أسماء هؤلاء الأبطال ومعاركهم وأجسادهم التي سجلوها، كما كتب الشاعر اللبناني بولس سلامة ملحمة في ٣٥٠٠ بيت باسم [عبد العزيز] في فضل البيت العلوي منذ العصر الجاهلي حتى مأساة كربلاء .

كما كتب الأستاذ [أحمد محرم] ملحمة [الإلياذة الإسلامية] وهي تشبه إلى حد كبير ما كتبه البارودي في تسجيل أجساد وبطولات رجال صدر الإسلام وحروب الرسول ﷺ . وفي المرحلة الأخيرة بمدامارك ١٩٧٣، تناول الشاعر كامل أمين، أجساد المسلمين، فكتب ما سماه [الملحمة المحمدية] وهي من بحر واحد، هو بحر الطويل، وقافية واحدة مطلقة، بحرف الروي [الدال] وتقع في حوالى خمسمائة بيت، كما أن لطران قصيدة قصصية نحو ١٨٧ بيتاً باسم [شهيدة القرام] متعددة القوافي .

وهذا يثبت أن فن الملاحم، وإن كان العصر بمحضاته وتقدم العقل
البشرى فيه ونظمه الديمقراطي - كما يميل بانقضاء الملحموز والها - أقول
إن فن الملحمة يمكن أن يتجدد به من يحاولون إحياءه، واستمراره،
لكن بعيدا عن الخرافة والخيال الطاق الذي لا تحده حدود، فالأبطال
يرلنون، والبطولة باقية حتى تقوم الساعة.

بعد أن تناولنا [الملاحم] في الأدب الأوربي، من حيث نشأتها،
وتطورها، وأغراضها وتأثيرها، نستعرض - فيما يلي - أبرز ملامح هذا
الجنس الأدبي، عند الأدباء الشرقيين من فرس وهنود وأتراك، وم من
الجنس الآري، الذي يزعم الأوربيون قرابته لهم، وأنهم - كالفريين - أهل
تفوق عقلي وفكري، وهي دعوى عنصرية تقوم على التعصب العرق،
فالجنس العربي لا يقل عنهم عقلية وفكراً، فالكل من خالق الله تعالى، بل إن
في العرب من يتميز عليهم في كثير من النواحي العقلية والفكرية والعلمية
بدليل ما قام به المثقفون العرب من دور فعال في نقل الثقافة والفلسفة
الإغريقية واللاتينية إلى أوروبا، مما كان سبباً في النهضة الأوربية الحديثة
والفريين - والمتصفون منهم بخاصة - يعترفون بذلك اليوم، ويعتبرون
العرب هم الجنس الذي عبرت عليه الحضارة إلى أوروبا من جديد. وإليك
بعض هذه الملاحم الشرقية.

٦ - الشاهنامة : ألّفها الفردوسي - الشاعر الفارسي (٣٢٩ -
٤١١ هـ / ١٠٢٢ - ١٠٢٠ م) وهو من أروع ملاحم التاريخ القديم ،
وتدور موضوعات قصص الشاهنامة حوله البطل الفارسي (رستم) ، وهو
يمثل أكثر الشخصيات الكبار شهرة ، سواء أ كانوا أسطوريين أم شبه
أسطوريين ، أو من رجال التاريخ ، الذين تموج بهم صفحات الملحمة

الكبرى^(١)، وقد ترجمت الشاهنامه إلى العربية والتركية، وترجمت إلى العربية مرتين. ترجمها الفتح البندقي عام ٦٧٩ هـ - وهي ترجمة مفقودة، ثم ترجمها البكتور / عبد الرحمن عوام.

وقد ارتقى الفردوسي بشخصية (رستم) إلى المكاة الأدبية في الشاهنامه، فقد صوروه غلظاً لوطه، لانسويته المطامع، له من آيات بطولته ما سار به مثلاً بين معاصريه، ثم يسوقه القدر أخيراً إلى أن يلتقي مع ابنه (سهراب) على غير علم منه في مبارزة حربية ينهاها، وقد صور الفردوسي هذه المبارزة تصويراً رائعاً، وحضها حكماً عظمة في القصص ومأساة الوجود^(٢).

والفردوسي هو أبو القاسم منصور، وهو الأب لشعر الفارسي الحديث، وقد جمع الأساطير الإيرانية القديمة التي غرما منذ الفتح الإسلامية، وقصها من جديد في ديوان شعر بلغت آياته خمسة وخمسين ألف بيت، وهو ما يبلغ سبعة أضعاف آيات الإلياذة، وكانت آيات هذه الملحمة تتلى في مناسبات الأعياد^(٣)، وإليك ملخصاً لقصة (زهراب وروستم) :

كان رستم - وهو أقوى الزعماء الفارسيين - قد تزوج أثناء قيامه بإحدى جولاته من ابنة ملك آذربيجان، ولكنه خلفها وراءه ليتاج غزواته، ثم ولدت له ولداً اسمه (زهراب) وشب الولد ثم بلغ مبلغ

(١) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٨٩/١.

(٢) الأدب المقارن. د/ محمد غنيمي ملال ص ٢٠٨.

(٣) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٨٩/٢.

الشباب ، ومن إلى لقاء . فالتحق بخدمة ملك التتار (أفراسياب)
وكان يأمل من وراء هذه الخدمة أن يلقى نظر [رستم] براعته في فنون
الحرب ، وأن يتخذ منها وسيلة إلى بلوغ أوج الشهرة بأسرع ما يستطيع ،
ولذلك قد انتهر فرصة موقعة حربية وشيكة الوقوع بين التتار
والفارسيين ، وقام بتحدى أشجع بطل من أبطالهم ، ويطلب إليه أن ينازله
منازلة اللد .

وكان [رستم] حينذاك قد تخطى عن معاناة الحروب بسبب تعامل
ملك الفرس لأمراءه وإحماله لشأنه ، ولكنه على الرغم من ذلك استجاب
لنداء أنداده من الزعماء وقبل التحدي ، ونزل ساحة الرغى بغير درعه ،
ودون أن يعلن عن اسمه ، فلما رأى [زهراب] خصمه — لأول مرة —
أدرك بوحى بديته أنه يناضل رستم .

ولكن رستم — وقد تولاه الشك في أن خصمه إنما يتحمل المآذير
لينكسر عن القتال — أبى أن يعلن عن شخصيته ، وتحدى زهراب أن
يتقدم للترال .

وفي أول صدام بينهما ، بعد أن تبادلوا الحرا ب ، تفادى زهراب
خربة من ربح خصمه ، ففقد رستم على أثر هذه الحركة توازنه وسقط
ولكن [زهراب] لم ينتهز — تأدياً منه — هذه الفرصة وعرض عليه
أن يتأدنا . وعلى الرغم من ذلك ، فإن [رستم] قد أغاظه السقوط ، وقام
بجدد النضال في عنف بالغ ، وطال القتال والتحم الحصان . ثم أفلتت طعنة
من رستم فأودت بحياة (زهراب) ، وقال وهو يلفظ أنفاسه :

إن والله [رستم] سوف يأخذ بثأره لا محالة . . وتبينت بعد ذلك
شخصية (زهراب) فقد كانت أمه قد نقشت اسمه بالوشم على ذراعها ، وي

نهاية القصة ينوح (رستم) ويكيح بحر بكاء حوثاً على ابنه الراحل إلى جوار نهر الأوكسوس^(١).

٧ - الشاهنامة التركية . تأثر الأدب التركي بالأدب الفارسي في كثير من ألوانه وأشكاله . وقد وجدت في الأدب التركي (شاهنامة) للشاعر التركي الملقب (الفردوسي الطويل) نظماً في مليون وستة ألف بيت وكتبت في ٣٣٠ مجلد ، فأمر السلطان بايزيد الثاني باختيار ثمانين مجلداً منها وإحراق باقيها ، فالت الشاعر كذا [كما يروى تاريخ آداب العرب للرافعي ١٤٦/١] .

٨ - المهاباراتا : [الهندية] : وهي إحدى ملحمتين في الهند القديمة ، والأخرى هي [الرامايانا] وتعد أهم أثر هندي أدبي ، وهي للشاعر الهندي [فياسة] وقد نظمها في مجموعة من القصائد لتنظمها قصيدة واحدة . وتصور الحروب العظمى التي كانت « تنشب بين فرعي أسرة [ياهارتا] : [البنداقيون وقياتل كورو] وأخبار هذه الحروب تشغل خمس الملحمة التي تبلغ عدة أبياتها مائة ألف بيت من الشعر المزدوج . الثاني المقاطع . وهي أقدم أثر أدبي عرفه العالم ، ويرجع تأليفها في القرن الثالث قبل الميلاد ، والمهاباراتا تبلغ ثمانية أضعاف حجم الأوديسا والإلياذة مجتمعتين ، وموضوعها الأصل هو الحرب بين أحفاد البطل [كورو] الذي كان يحكم البلاد التي تقوم حول دلهي ، وتمثل هذه الحروب نحو خمس الملحمة .

أما الرامايانا فتستمد قصتها من حكاية استغرافية وردت في ثانيا للمهاباراتا كما تضم المهاباراتا أيضاً - بين ثناياها - بخلاف القصيدة

(١) المرجع السابق ص ٩٠، ٩١

التمهيدية (المهاجرات - سينا) قصصاً جديدة تصلح كوارد تصويرية أو تعليمية ، وبخاصة فيما يتعلق بعبادة الإلهين (تشنو) و (شينا) (١) . وقد ترجمت (المهاجرات) إل. الفارسية بإسفلرة (أكبر شاه) آخر الملوك الكوركانية في الهند ، وأشرف على ترجمتها وزيره العالم : أبو الفضل بن مبارك شاه وأخوه القنصل ، وتقدم لها أبو الفضل بمقدمة وجيزة ، ذكر فيها أن الترجمة تمت على أيدي نفر من العلماء الكبار الذين اختيروا لهذا الغرض ، وقد ترجمها إلى العربية مؤخرأ - وديع البستاني .

ومن بين قصص (المهاجرات) قصة [ساقرى] وهى من قصص الحديث البارح عن الحب والموت ، وقد ألفت على مسامع ملك البنداقين لتسلية وتمويه حائل بروجته ومليكه (دراو بارى) التى لاقت من صنوف المحن ألوانا .

وكذلك تتضمن (المهاجرات) قصة [سينا] التى تمثل المرأة الوفية (وهى بطلة الراما يانا) ثم قصة [شكوتالا] كنموذج للأومة المتدبة المثالية ، وهى التى تفانت فى حبها ، وهى عانت ما عانت من ضروب الآلام ، مثلها فى ذلك مثل راحوت المبرانية التى وردت قصتها فى التوراة ، وحوار [شاكوتالا] مع [ياما] إله الموت دقاعاً عن حال زوجها (سايتا فان) تمثل ذروة القصة (٢) .

ومعنى : (مهاجرات) : هجرات الكبر ، وهى كما قلنا - أقدم أثر تاريخى أدبى فى العالم ، فالباحثون يرجعون تاريخ نظمها إلى القرن الثالث قبل الميلاد .

(١) دراسات فى الأدب المقارن ٩١/١ ، ٩٢ ، ٩٣

(٢) دراسات فى الأدب المقارن ٩٢/١ ، ٩٣ ، ٩٤

وموضوعها : يقبه (الشاهنامه) ، فهي تتحدث عن الأساطير
والحروب بين (باوندان) و (كوران) وهما طائفتان من البهاراتا .
وقد أشار ملك الشعراء . أمير بهاء الدين أحمد القانمي في مقدمة
(منظومته) (كلیلة ودمنة) الفارسي ، إلى كتاب (مهاباراتا) وتحدث
باختصار عن الأساطير والوقائع التاريخية فيه^(١) .

(١) المرجع السابق ص ٩٢

الملاحم و "عرب"

يذهب كثير من الباحثين إلى أن العرب لم يعرفوا هذه الملاحم في لغتهم الأدبية^(١) ويطلق أستاذنا الدكتور / محمد عبد الحليم خفاجي ، عدم معرفة العرب للملاحم بالأسباب الآتية^(٢) .

١ - أن العرب في الجاهلية لم يعرفوا تعدد الآلهة على النحو الذي عرف عند اليونانيين ، فقد كان التعدد عند العرب الجاهليين يقوم على أساس أن لكل قبيلة إلهاً . بينما عند اليونانيين كان تعدداً شخصياً ، بمعنى أن الشخص الواحد كان يدين لعدد من الآلهة ، لكل منهم مظهر من المظاهر الطبيعية . ومن هنا كان الصراع بين الآلهة اليونانيين . يتبدل في الصراع بين قوى الطبيعة المختلفة .

٢ - وثنية العرب تختلف عن وثنية اليونانيين ، فوثنية العرب تقوم على الإيمان بإله خالق ، يرمزون إليه ، ويحاولون الوصول إليه عن طريق الأوثان ، بينما تقوم وثنية اليونانيين على قواعد وأصول دراسيم .

٣ - اختلاف البيئة العربية عن اليونانية ، فهي عند العرب تتمثل في الصحراء المترامية الأطراف ، متشابهة المعالم ، وقوام حياتهم على الترحال ، عدم الاستقرار . بينما هي في بلاد اليونان تقوم على السهول والوديان والمضايق والجبال والخلجان والأحراش ، مما ساعد الخيال اليوناني على الإغصاف ، والنظر إلى معالم الطبيعة على أنها تمثل صراعاً ومعارك عنيفة

(١) الأدب المقارن د / محمد غنيمي هلال ص ١٥٨ .

(٢) دراسات في الأدب المقارن ٩٩ .

بين القوى التي تصورها آلهة ، بينما كان للبيئة العربية بوضوحها وظهورها وصراحتها ما ساعد على وضوح وقرب الخيال ، وعدم تفريجه أو تداخله ، بما أدى إلى حياة التجوال وعدم الاستقرار .

وعلى الرغم من قيام معارك بين القبائل العربية ، إلا أنها لم تكن معارك بين القوى الطبيعية الحفية ، وإنما كانت بين قوى ظاهرة وواضحة المعالم ، انعكست في أشعارهم التي سجلوا فيها تلك المعارك .

من هنا كانت حياة اليونان بطبيعتها وما تعكسه على الأفراد من غموض وإبهام وخاوف ، كانت كلها مهينة ومساعدة على أن يلعب الخيال الجبوح دوراً مؤثراً في ظهور تلك الملاحم ، التي لم يتيسر للمغرب بفضل ينتمى الفسحة الواضحة ألا يقعوا تحت تلك المؤثرات التي تدفعهم إلى إنشاء الملاحم .

وعلى الرغم من ذلك ، فقد أثبتت الحفريات وجود ما يعرف (بملحمة جلجامش) ، ومن هنا يستدل بعض الباحثين على أن الجفيس العربي نظم الملاحم قبل الإغريق بزمان طويل بملحمة جلجامش القديمة التي كانت تؤلف أديبا شعبيا غزيرا . وانتشرت في نطاق واسع في أرجاء الشرق الأدنى القديم ، وقد وجدت بعض الكسرة من الترجمة الحثيثة لهذه الملحمة في سجلات (بوغاز كوى) كما عثر على كسرة لنسخة حثيثة أصلية ، أما النسخة الأكديّة منها فقد عثر عليها أثناء التنقيبات التي قامت بها البعثة الأمريكية في (مجدو) . وما كتبه (سايبرز) حول هذه الملحمة جدير بالاعتناء . فقد قال :

« إن تجربة عميقة في مثل هذا المستوى البطولي ، قد وجدت مجالا للتعبير بأسلوب رفيع لأول مرة في تاريخ العالم » (١) .

(١) دراسات في الأدب المقارن ص ٩٥ .

إذن . كان للمغرب - خارج الجزيرة العربية - ملاحم ، وهي موجهة في القديم ، تسمى الملاحم الإغريقية زمنياً ، غير أنها كانت باللغة العادية ، أو بمعنى آخر بأدب الشعب ، ولا يعتبرها ذلك ، فإن جلباء العالم والمكتشفون يترقبون بأنها عبرت (بأسلوب رفيع) وما دام الأسلوب رفيعاً فهو أسلوب - باعتبار زمانه - أسلوب تابع من قوم علي مستوى أدبي عظيم .

• إن الناية العظيمة التي تهدف إليها هذه الملحمة ، وما تتميز به من شاعرية قوية متألفة ، كل ذلك جررها من هذا الارتباط بزمان معين ، أما من حيث قدمها التاريخي فإن متانتها الشعرية قد فرحت . تقديرها على مختلف اللغات والثقافات ، (١) .

وهذه الملحمة نالت اهتمام العالم واستحسانه ، فترجمت إلى العديد من لغات العالم كالألمانية والإنجليزية والفرنسية والروسية والإيطالية والهنديّة والفنلندية والجورجية ، مما يعكس قيمتها الأدبية والتاريخية ، ويصور مدى اهتمام العالم بها ، وهي صورة حية لما يجب أن تكون عليه دراسة الأدب المقارن ، كما أنها نقلت من الأكاديمية إلى العربية . وقد ترجمها العالم الأتري العراقي / طه باقر .

وجين تقول إن هذه الملحمة عربية لأن تكون مدعاه أو مبالغين فالمعروف أن أهل سكان العراق وبابل وآشور وفيلقية عرب ، نزحوا من شبه الجزيرة العربية في موجات متدرجة ، واستوطنوا تلك الأقاليم .

وقد ثبت أن هوميروس (أبا الملاحم) قد تأثر بما نقل إلى اليونان من آثار بابل الأدبية التي ترجع أصولها إلى عقلية عريقة.

« وقد جاء في (قصة الحضارة) : »

« ومن أروع الآثار الأدبية التي خلفتها أرض الجزيرة اثنا عشر لوسا محظيا ، وجدت في مكتبة آشور بانيبال . وهي الآن في المتحف البريطاني ؛ وقد كتبت على هذه الألواح : (جلجاميش) الدائمة الصيت ، وتؤلف من طائفة من القصص غير الوثيقة الاتصال ، تخف بعظمها إلى بعض في عمود مختلفة ، يرجع بعضها إلى أيام السومريين ، أي إلى ما قبل المسيح بثلاثة آلاف عام . »

وتدور الملحمة حول جلجاميش البطل ، الذي يتكون ثلثه من عالم الآلهة ، وثلثه من عالم البشر ، وقد أحيتة الإلهة (أشنار) . ولكنه لا يبادلها الحب ، فتسكوه إلى (أنو) الإله الأعم ، وتدور خلال ذلك معارك ووقائع ، ونرى غرافات وأساطير والخيال الواسع والحوادث المخارقة للطبيعة ، وإشراك الآلهة مع الإنسان في الصراع .

فإذا عرفنا أن حضارة بابل القديمة قد انتقلت إلى آسيا الصغرى والجزون القريبة منها ، وأن هذه المنطقة كانت حلقة اتصال بين بابل واليونان ، وأن العقلية اليونانية قد احتكت بالعقلية البابلية وتأثرت بها وأخذت عنها ألواناً من الثقافات التي عرفت بابل في تلك الأزمان السحيقة ، فلا نستبعد أن تكون ملحمة جلجاميش قد انتقلت فيما انتقل إلى الإغريق وأنها كانت مصدر إلهام هوميروس ، ولا سيما أن الثقافة بين ملحمة جلجاميش وملحمة هوميروس واضحة .

والمعروف أن هوميروس قد أم ملحمته في (أزمير) أو في منطقة قريبة منها هي جزيرة (خيوس) أو منطقة آسيا الصغرى التي كانت تعتبر موطناً ثانياً للحضارة البابلية .

على أن العرب - في العصر الحديث - لم يرفضوا معرفة الملاحم أوديسوسها، بل كانت لهم جمود كبيرة في نقلها ، والتعليق عليها وشرحها .

وقد لقيت (الإلياذة) اهتماماً من الأدباء العرب، فأقبلوا على ترجمتها، والتقديم لها، والتعليق على آياتها، وما يمكن أن يكون له مثل في شعر العرب .

وقد قام - (البستاني : سليمان بن شطار بن سلوم بن نادر البستاني ١٨٥٦-١٩٢٥ م) بجهد كبير، في تعريف العرب بهذه الملحمة، فها هو ينقل إلينا في الإلياذة هوميروس (شعراً) في مستهل هذا القرن

وقد بدأ البستاني ينظم الإلياذة في أواخر سنة ١٨٨٧ م ، وهو بالقاهرة، نقلاً عن الترجمات الفرنسية والإنجليزية والإيطالية ثم بدأ له أن ينقلها رأساً عن الأصل اليوناني، فدوس اليونانية على راعب يسوعي حتى أحكمها، فراجع ما كان ترجمه، فونقح ما فيه من الخلل ، وكانت الإلياذة توافقه في أسفاره الكثيرة ، حتى انتهى من نظمها في ١٨٩٥ م ووضع لها شرحاً، فكان عمله شاقاً ، واجع من أجله كثيراً من الكتب العربية والأجنبية في الشعر والأدب والتاريخ، ويتضمن الشرح نحو ألف بيت لما في شاعر عربي بين جاهل وعظم وإسلام ومولم قالوا في معاني الإلياذة أو حوادثها، ويشتمل على طائفة كبيرة من أساطير العرب وعاداتهم وأخلاقهم، وأدابهم في بداوتهم وحضارتهم ، وكان انتباهه منه

في سنة ١٩٠٢ وطبعت الإلياذة وشرحتها في القاهرة في ربيع سنة ١٩٠٣، ونشرت بمقدماتها وقهراسها ١٩٠٤

وهي تشتمل على نحو أحد عشر ألف بيت. كذا في الشعر العربي وأوزانه للملاحم الطويلة.

ومن المعلوم أن القيام بنظم مثل هذه الملحمة الطويلة لا يتأتى إلا إذا تحرر الشاعر من عبودية الوزن الواحد، والقافية الواحدة، وهكذا صنع البستاني، فقد جعل الأناشيد على طرق شتى. منها: ما قطعه قصائد مختلفة ومنها: ما نظمها قصيدة واحدة من غير أن يرعى القافية الواحدة. وتوسع في اتخاذ الموشحات، والأراجيز والخمسات، وفي استنباط ضروب جديدة كالثنى والمربع والمثنى وما أشبه، وسأول على قدر المستطاع أن يراعى لكل نوع مقاما، ولكل موضوع مجرا.

وقد أعطى البستاني بإخراجه الإلياذة شعرا، نموذجا قوى الأسلوب مشرق الديباجة، للشعراء الذين يحاولون نظم الملاحم أو نظم المسرحيات^(١).

والبستاني - بهذا الجهد الرائع الذي قام به في ترجمة الإلياذة ونقلها إلى العربية في صورة شعروائع - يشبه إلى حد كبير الجهد الذي قام به (أندرونيكوس) أول أديب في العالم يواجه مشكلة الترجمة الأدبية... حيث شرع في ترجمة الأوديسا في الوزن الساتوري. ويكفي ترجمة (أندرونيكوس) للأوديسا شرقا ومجدا أنها هي التي صنعت البداية الحقيقية للأدب اللاتيني^(٢). كما يكفي ترجمة البستاني للأوديسا

(١) في الأدب الحديث. عمر المسوق ص ١٨٣، ١٨٤

(٢) الأدب اللاتيني ودوره الحضاري د/ أحمد عثمان ص ١٧ عالم المعرفة - الكويت العدد ١٤١ - سبتمبر ١٩٨٩ م

شرفاً أنها أسهمت بدور كبير في تعريف الأديب الناشئ من الأدباء ودارسي الأدب المقارن بهذا الجنس الأدبي من اللاحم في الأديب العربي والمصري القديمين، وليس صحيحاً ما ذهب إليه بعض الفلاسفة والمشتشرقين من أن العقيدة العربية لم تعرف الأسطورة. ذلك لأن تاريخ العرب أقدم بكثير من الجاهلية الثانية التي سبقت الإسلام مباشرة، والتي تتجاوز في عمرها نيفاً وقرنين من الزمان فقد كانت للعرب جاهلية أسبق من هذه امتدت أحقاباً وقرونًا متطاولة كما ذهب إلى ذلك قدامى المؤرخين المسلمين.

ونحن نستطيع أن نلتصق بـ "تيسد" شواهد من الأساطير العربية مبثوثة ومفرقة في كتب التاريخ العام وفي مصنفات تقوم البهتان ومحاجبات المخلوقات وفيها أثر من الجاهلية من روايات... إلخ.

ولعل الحديث المستمر عن شياطين الشرار - وهو الحديث الذي تجاوز الجاهلية إلى الإسلام - يثبت وجود الفكر الأسطوري عند العرب.

وللأسطورة قوانين كثيرة أهمها قانونان :-

(أ) قانون تطور الأسطورة :

تسبق الأسطورة عادة في المجتمعات البدائية مرحلة غرافية، ثم تلتحق في التمدد شيئاً فشيئاً، وهذه المرحلة تسمى مرحلة مرحلة الأسطورة، ولا توجد الأسطورة عند تمام ظهورها على صورة واحدة ولكنها تسير المجتمع في تطوره وفي علاقاته.

ولما كانت الثقافة بالمعنى الاجتماعي تتمركز على الأيام في كل جماعة، فإن الأسطورة كذلك تنمو وتتقدم وتنظم العلاقات بين جزيئاتها كما

تتمتع شعائرها ومراعيها، وهي تحلى بالضرورة حلقة المجتمع بنيره من المجتمعات، وكل مجتمع أقوى من الناحية الثقافية من المجتمعات التي تجاوره تتغلب أسطورة على أساطير هذه المجتمعات ... ويحدث أحياناً أن يغلب مجتمع مجتمعاً آخر، ويسيطر عليه بالسيف ولكنه أخضع ثقافياً من المجتمع المغلوب ... في هذه الحالة تتغلب أسطورة المجتمع المغلوب على أسطورة الغالب، ولكنها تتخذ في المجتمع الغالب وأما الهته، وسنت شعوته، كما حدث عندما تغلب الرومان على اليونان .

(ب) أساطير تحول الأسطورة :

فيقوم عمل تعديل في وظائفها، فعندما تلغى عقيدة مجتمع من المجتمعات تنفطر عقيدتها، وتحول من قوة الحرم الاجتماعي إلى سفهه، أي تصبح مجموعة من العقائد الثانوية عند من يسمون بالعامية، كما أن بعض هذه العقائد يستقر في نفوس الطبقات الأخرى ويبقى في اللاشعور، وبذلك يصدر عن هذه الرواسب في سلوكهم دون أن يفكروا في تعليلها .. ومن هنا كانت الأساطير أكثر في المجتمعات الريفية عنها في مجتمعات المدينة، وأكثر في الطبقات الدنيا في الجماعة من الطبقات العليا .

وهذا كله لا يمنعنا من القول بأن هناك ظواهر سلوكية جمية تبدو وكأنها بعيدة كل البعد عن الأسطوري والسلوك الأسطوري، من ذلك ما نجده في حقول الميلاد والزواج والوفاة، ومن ذلك ما نجده من الاحتفالات الرسمية في الأمم المتحضرة كاستعراضات الجيوش التي تعد تطوراً عن زخافات الحرب القديمة والتي لا تزال تقوم بوظائفها النفسية والاجتماعية .

وتعد منطقة الشرق العربي موطناً زائراً بقايا الأساطير القديمة

من مصرية وفينيقية ويونانية وبابلية وآشورية إلى جانب حلقات من
أساطير الهند والصين.

واقعد انتخبنا أسطورتين قد يمتين متكاملتين من مجموعة الأساطير
الشامية لكي تسهل الموازنة بينهما، وهاتان الأسطورتان من إصراق
الأساطير في العالم :

الأولى : أسطورة جلجامش التي تكاملت في بلاد النهرين والتي تعد
مثلا كاملا لامتزاج ثقافتين هما البابلية والآشورية .

أسطورة جلجامش

تعد أسطورة جلجامش من أقدم الأساطير البالية، وهي - كما يقال - تحكي امتزاج أسطورتين إحداهما بابلية تمثل حياة الفرسان، والثانية آشورية تمثل حياة الاستقرار الزراعي.

وهذه الأسطورة تفسر النظام الشمسي، وما يترتب عليه من تنبهات في الكون وفي الطبيعة، مثل: تماكب الفصول ومثل: تناوب الليل والنهار ومثل: الشروق والغروب وما بينها من ارتفاع الشمس إلى واد الضحى أي إلى الأوج، ولقد وجدت الأسطورة مدونة على اثني عشر لوحاً، ومعنى ذلك أن هذه الألواح إنما تسجل الأسطورة بالشعر أو ما يشبه الأناشيد في مرحلة فقدت فيها وظيفتها المعنوية الأولى، فالمؤرخون يذكرون أن أحد الملوك قد طلب إلى علمائه وأدبائه تسجيلها لكي تختم إلى مكتبة القصر في مدينة «نينوى» القديمة، حيث عثر عليها بعد ما يقرب من ألف سنة.

ويذهب بعض علماء الأساطير إلى انقسامها إلى اثني عشر نشيداً مسجلاً على اثني عشر لوحاً، يدل في ذاته على انقسام السنة إلى اثني عشر شهراً، كما أن حلقات الأسطورة حتى في مرحلتها القصصية تشير إلى الفصول الأربعة وإن كانت الآن تنقسم إلى حلقات ثلاث فقط.

الحلقة الأولى: وفيها يعلم ملك مدينة «أرخ» - «Orok» البابلية القديمة بنبوة تقول: إنه سيظهر من أحفاده من يقتله ويجلس على عرشه، وكانت له ابنة حبسها في برج شاهق من أبراج القلعة وكلها بكائنات، وحرم عليها أن تتصل بالناس حتى لا يمسخها بشر.

ومع ذلك حلت الفتاة حلا خرافيا ، ورأى الكاهنات أن يقتلن
عليها حتى تنجب مولودها ، واختطفن بالأمر سرا بينهن ، فلما أنجبت
وليدما اتزعجت ، وألقين به من حائق ، ومع ذلك حله نسر خرافي وهبط به
إلى الأرض بسلام بين مجموعة من الفرسان يقتسم ملكه أرخ ، ووزعاه
الفرسان وتمهدوه حتى شب على شاكلتهم ، وأصبح يفضل تفوقه في
الفروسية قائدا على جيله منهم ، واشتهرت الحرب بينهم وبين ملك أرخ ،
فغلبوه على أمره ، ومات في المعركة ، وتولى الفتي خليفته الملك ، واسمه
جلجامش الحكيم من بعده ، وكان ملكا طاغية متجبرا عاقبة الرعية ، وشنع
أن هناك في الأرض المجاورة كائنات ياجباراً آخره اسمه إياياني ، أو
« انبيدو » ، وأن هذا الكائن نصفه الأعلى إنساني ونصفه الأسفل على
طيرة الدواب ، لا يتفوق عليه أحد في القصد ومع القوة البدنية ، والقوة
هل الاحتمال ، فمن له من الكواهي من تستقدمه إليه .

ولما التقيا اعتركا — وهذا في رواية — أو تناقضا — وهذا في رواية
أخرى . وانتهى الأمر بينهما إلى أن عقدا ما يشبه الصلح ، وأصبحا صديقين
حميمين وانضم إياياني إلى جلجامش وعاشا معا .

الخلقة الثانية : وهما تنفي أخلاق جلجامش بتأثير صديقه ، فيقول
القصد والاعتدال ، في رعيته ، ويستطيع الصديقان أن يتفليا على كل
حدود مشترك لهما ، ومن الأعداء كائنات خرافية ، وأن يجعلا على كل منا
يريدان الحصول عليه ولو تجاوزا المعقول .

واتفق ذات يوم أن مرض الصديق وزادت علته على الأيام ، فعمل
جلجامش ، وأدرك أن القوة لا تدوم ، وانتهى الأمر بأن مات إياياني ،
فأزدادت دمهشة الملك وبدأ يتسائل عن الحياة والموت ومهل بعد الموت ،
وخاف على نفسه أن يضييه ما أصاب صا قة .

الحلقة الثانية : وتبتليهم هذه الحلقة رحلة جلعاديش إلى أجد أجداده الذي هو من الخلود بعد أن شرب من ماء الحياة . . . بعدد لكي يعرف منه مكان هذا الماء المقدس الذي يسون الحياة من الموت ، ولقي في طريقه إليه أهوالاً جسيماً ، وقابل كائنات شراعية متعددة ، جنله بعضها ، ومدهاه إلى الطريق بينها الآخر . وانتهى به المسافر إلى لقاء هذا الجد واسمه (أوت نويشتم) وعلم منه أن الحصول على هذا الماء مستحيل ، وأنه لا بد من ذلك ، فألح عليه ، فقصه أن يرسل إلى ما وراء الجبل الغربي فقل ، ولقي في طريقه هذا الظلام والمجهول ، وكانت لا قبل له بها ، واقترب من عين الخلود ، واستخرج منها كأساً ، ولكن القدر حال بينه وبين أن يصيب منه ، ومات ، ثم بعث مرة أخرى ليبدأ سيرته الأولى من ناحية الشرق .

وبما يؤكد أن هذه الأسطورة شمسية . عدة حقائق :

الأولى : ورد اسم (شمس) أو الشمس .

الثانية : حكاية الأسطورة لرحلة الشمس من المشرق إلى المغرب في ظاهرها وأنتفاختها وراء الجبل الغربي ، وعودتها بعد ذلك من ناحية الشرق .

الثالثة : أنها تفسر هبوطها من الزوال إلى أن تختفي ، وتفسر بعد ذلك علاقتها بالأرض الزراعية . وهي كما رأينا امتزاج كامل بين أسطورتين جعلها بهذا الامتزاج تمتد في علاقتها وتنفذ سمياً واحداً وتحتفظ مع ذلك بقرائن تشير إلى كل من الأسطورتين جلعاديش بالمرء وإيانا آشوري .

ولقد رأينا بعد هذا كله، أن مثل هذه الأسطورة إنما وُردت إلينا بعد أن أصبحت مجرد قصة ... ولكنها كانت في أصلها تمثيلا وشعيرة وعقيدة لها مناسباتها ومواسمها وكنهياتها، وإذا كنا نلالمها اليوم أناشيد لما مضمون تصعى فذلك لا يتفق على الإطلاق أصلها عندما كانت أسطورة حية فعالة قبل أن تُدَوَّن على هذه الصورة .

إيزيس وأوزيريس وحورس

ويجدر بنا أن نذكر أن هذه الأسطورة تعد من أقدم أساطير العالم ، ولقد ظل الاحتقاد فيها دهنراً طويلاً ، وتجاوز الديار المصرية إلى حوض البحر الأبيض المتوسط كله تقريباً شماله وجنوبه معاً وأن هذه الأسطورة بعد أن انفردت عقديتها ، وتحولت عن وظيفتها العقيدية الأولى ، أصبحت عقائد ثانوية للكثير من المجتمعات البشرية في منطقة الشرق الأوسط والأدنى ، ومن اليسير أن يرد الباحث بعض الحكايات الشعبية وبعض الأمثال وبعض الألفاظ إلى أصول في هذه الأسطورة ، ومن اليسير أيضاً أن يستشف الدلالات التي تجسمها بعض صور الحيوان والطيور عند الناس الماديين في سفسح الكيان الاجتماعي إلى رموز أسطورية واضحة الأصل ، وهذه الرموز تفرن بشخصيات إيزيس وأوزيريس وحورس ونفتيس وغيرهم .

والأسطورة بعد أن أصبحت مجرد قصة يمكن أن تنقسم إلى حلقتين كبيرتين تضاف إليهما حلقة ثالثة . وهي من الأساطير الشمسية أيضاً وتشبه في تفسيرها لظواهر الحياة والطبيعة والكون أسطورة جلجامش إلى حد كبير .

ولقد لاحظ المصري الموعّل في القدم قبل عهد الأمرات شيئاً يشبه الوحدة في الكون وفي الطبيعة ، وأن محور هذه الوحدة هو الشمس ، فهي التي تصعد الماء من المجارى الكبيرة ، وهي التي تكثّفه مطراً بعد ذلك فيتحوّل المطر إلى نيل يفيض في موسم بيته .

ولاحظ المصري القديم الموعّل في القدم أيضاً أن هناك ثلاثة صور متماثلة هي النيل الساقى تجسمه السحب قبل أن تنساقط مطراً ، والنيل

الأرض الظاهر ، والنيل الجوفى تحت الأرض الذى قد يتفجر عيوناً ،
وتجمع هذه الصور الثلاث وحدة أبداً يحوزها الشمس .

ولاحظ المصري القديم الرطل فى القدم فوق هذا كله أن الأرض
قبل النيعان مهيبة أو مقطعة الأوصال ، ولكنها تصبح صحيفة منسجمة
موحدة بعد الفيضان ... وطبق هذه الوحدة على جميع صور الحياة فى
دوراتها المنتظمة من حيث المولد أو النشأة والنمو والذبول والموت
أو الفناء ثم العودة أو البعث .

وهذه العقيدة فسرما بالتجسيم والتشخيص والحكاية أو التمثيل فتفسيراً
أسطورياً فكانت أسطورة إيزيس وأوزيريس ثم حورس ... ويبدو
بنا ألا نرى أن أسطورة حورس يمكن أن تكون وحدة قائمة برأسها
مستقلة عن أسطورة إيزيس وأوزيريس ، ثم اندمجت بعد ذلك فيها وهى
تساعد الحلقة الثانية من الأسطورة الأصلية ، وتستوعب الحلقة الثالثة
باعتبار أن حورس هو ابن الزوجين الآخرين - كما هو الحال فى عقيدة
المصريين القدامى - إيزيس وأوزيريس .

الحلقة الأولى :

وتبدأ هذه الحلقة فيما وصل إلينا من الأسطورة بعد أن تحولت إلى
قصة ، بـباب يذهب إلى النهر بعد أن ترك أباه الذى يحتضر ، وذلك ليحضر
قمرته من الماء ، وقبل أن يبلغ المارد يسمع غناء يتجاوز فى سحره غناء
البشر ، وتصابح الموسيقى الغناء فتشبه ناعية الصوت ، وما يكاد يقترب حتى
يرى النور يشع من وجهين يشبهان وجوه الناس ، ولكنها يتلألأ بالنور
الذى يدل على ألوهيتهما ... هذان الشخصان هما إيزيس التى كانت تسمى ،
وأوزيريس الذى كان يعوق على الماء ، ولقد طلبا إلى الفتى أن يكتم سر
قدومها من الشرق ، إلا أنه يوحى بأمر إلى أبيه المحتضر ، فيفتح الرجل

حينئذ وكأنا ينتظر الخير، ويفيض وجهه بالبشر، ويحمد الآلهة على أنه كان من أوائل المبشرين به قبل أن يبعثه ويذيع الخبر بين الناس، يأخذ الزوجان ومعهما شقيقتهما نفتيس، يعلون الناس الإراعة ومعالجة الأبناء واتقاء سم العقرب، والغناء والمزق على الناي، ويتسامع القراعون بالنبأ فيستقدم أوزيريس إلى قصره، وفيما كان فرعون يلقي بأوامره التي لا ترد إذا بأوزيريس تعرض عليه. واستشاط فرعون غضباً وهم يقتله، ولكن يده تثل، ويصبح الحضور، وتتنو إلى الأحداث، ويجب الناس أوزيريس ويملكونه عليهم فرعوناً... ولكن الخير والعدل والنور لا يدوم، إذ يسمع أخوه (ست) أو (سخت) وهو الذي يحسم الظلام والشر - يجب الناس لأخيه، فيتآمر عليه، ويكيد له، ويدعوه إلى وليمة، وتحاول إيزيس أن تمنع زوجها عن شهود الوليمة ولكنه يأتي، وما تكاد الوليمة تنتهي حتى يعلن (ست) - إله الشر أنه صنع صندوقاً مذهيباً ومرصعاً، وأنه يجب الصندوق لمن يجيء على (قده)، ويتبارى الموجودون يقيمون أنفسهم إلى الصندوق بالاضطجاع فيه. ولكن أحداً لا يفوز به، وهنا يلج الجميع على أوزيريس أن يصنع صليهم وما يكاد يستقر في الصندوق حتى يفاق عليه بسرعة وشدة، ويحكم إغلاقه، ويصعل بما فيه، ويلقى في النهر... وتستبطى الزوجة قدوم زوجها، وتذهب إلى ست فيراودها عن نفسها، وتأتي، وتعرف أن مكروها أصاب زوجها، وتوجه إلى النهر وتنبئها الطيور والصيوان باتجاه الصندوق، وتكافح في اللحاق به، والسير في محاذاته، وينتهي الأمر بالصندوق إلى أن يحمل إلى مدينة (منلوس) ويصبح جزءاً من شجرة في قصر الملك.

وتعرف إيزيس وتحتال حتى تحصل عليه، وتميده سيرته الأولى
(١٤ - الأدب المقارن)

وبالأناشيد والتراثيل يبعث إلى الحياة... وجنا يكون سبب قد استولى
على الملك .

الحلقة الثانية :

ويستقر الزوجان في مكان على شاطئ النهر ، ويستمران في تعليم
الناس الخير والحق والعدل، وتبصيرهم بالمعارف العملية ، ويعود الناس
يتجمعون حولهما ، ويغنى (ست) على ملهكه، فيتآمر من جديد ويستدرج
أخاه، وفي هذه المرة يقطع جسده إرباً، ويحمل أشلاءه ، فيفرقها بين أقاليم
مصر بحيث يدفن كل شلو في موضع حتى لا تستطيع الوجعة أن تستعيدوه ،
وأن تبعث الحياة في جسده، بيد أنها تبعد في البحث عن أشلاء زوجها ،
وتلقى في البعثة الأموال، وتواجه كائنات خرافية بعضها خير وبعضها
شرير ، وتفوز آخر الأمر بأشلاء زوجها ، وبالتراثيل والتراثيم والأناشيد
تعود الأشلاء سيرتها الأولى كأنها سوياً ، ولكن أوزيريس يأبى أن يظل
على الأرض . بعد ما أتى منه كيد أنثيه ، فيرتقى (سرفينة الملايين)
وهي الشمس، ليظل بمثابة الضمير المرتبط أبداً بالنور ، المراقب دائماً
لأفعال البشر .

الحلقة الثالثة :

وهي التي ليست من صميم الأسطورة في نظر أكثر الدارسين، ولكنها
أضيفت إليها وامتزجت بها... تماماً كما أضيفت أسطورة (انجيدو) أو
(إيباني) في جلجامش .

وتتوحد هذه الحلقة صراع (حورس) وهو ابن إيزيس
وأوزيريس لعنه إله الشر ست أو سحت . والصراع هنا حرب سجال
تلتهم آخر الأمر بانتصار حورس المنهج نقة ن. فيه فصائل آيه بمواجهة
واقعية للشر

وهذه الأسطورة - كما رأينا - في صورتها القصصية تمثّل -
ورحلت من مصر إلى بلاد اليونان، ثم عادت إليها إبان حكم خلفاء الإسكندر
(البطالمة) فأصبحت الديار المصرية تعرف أسطورة واحدة ذات تسعين
إذا صح هذا التعبير .

الأولى : اتخذت السمات اليوناني يعتنقها الحكام .

والثانية : تحتفظ بالطابع المصري وتمتصها جماهير الشعب .. ولا تزال
هذه الأسطورة توحى إلى القرائح المعبرة بالشعر وأدب التمثيل وروائع
التصوير .. إلخ ، كما أنها لا تزال حية في كثير من الحكايات الشعبية والأمثال
والأقلاط وإن اتخذت أزياء جديدة وعلاقات جديدة .

١ - الأسطورة :

تستوعب مرحلة أقدم . هي تلك التي سبقت تكامل العقيدة أو الشريعة
تستوعب الخرافة قبل أن ينضج العقل الإنساني ويستطيع أن يتصور
الديانة والطبيعة والكون تصوراً قريباً من الواقع الظاهر المحسوس ،
والأسطورة هي جماع المعرفة عند الإنسان القديم ، وهي حيلة الفنون
كما عندنا ، وهي تمثل مدى طليعه من عقيدة أو تشريع ، ترد فيها جميع
الظواهر إلى كائنات فوق الإنسان . إلى آلهة وأبناء آلهة وأشياء آلهة .
ويقترن فيها الواقع بالخيال ، وتمتزج فيها الكلمة بالتحرك .

٢ - الملحمة :

تفرعت مباشرة من الأسطورة ، لورد بعض الظواهر والمسببات إلى
إرادة الإنسان نفسه ، وإن كبرت صورة الإنسان بحيث تتجاوز الواقع
والمعقول وللممكن ، وهي تتكهن التطور الذي تصوره من الكائنات الخرافية
الخارقة إلى البطل الإنساني الذي تتجاوز قدرته المألوف ، والتي تعينه
قوى ظاهرة وخفية

والملمحة أطوار :

الأول : منها أقرب إلى الأسطورية ، والثاني : في منزلة بين المنزلتين
والثالث : تستكمل فيه الملمحة قسماتها الأدبية ، وتبنى فيها مع ذلك عروق
من الخرافة والأسطورة .

ثانياً : المسرحية - (الغراما) :

جنس من الأجناس الأدبية - وهي لون قبي يعبر عنه صورة من
صور الحياة تعبيراً واضحاً ،^(١) فإذا خرج إلى مجال الحركة انخفض من
الممثلين أو ساطعاً يؤدونه أمام جمهور محشد ، بحيث يكون الأداء مثيراً
ومؤثراً - وبذلك تكون المسرحية عملاً أدبياً يكتب ليؤدي على
مصرح .

والمسرحية من أقدم الأجناس الأدبية - أو العرقية - التي عرفها
الإنسان ، وهي في نشأتها تعتمد على أنها عمل ديني ، فقد عرفها المصريون
القدماء قبل اليونانيين ، وكانت تقوم على أداء الأناشيد الدينية ، والطقوس
التي تؤدي في المعابد ، أو في ساحاتها بمحضر الفرعون وأفراد حاشيته ،
وكبار الموظفين والمقربين من التجار والأغنياء ، ثم تطورت إلى صورة
جديدة من المهرجانات والكرنفالات التي كانت تقوم في مواسم الحصاد
والأعياد القومية وحفلات الزواج .

وكان الأفراد الذين يؤدون هذه الطقوس يلبسون أقمعة خاصة وملابس
معينة ، كالتي حرص الإغريق - فيما بعد - على أن تحتويها مسرحياتهم .

وإن النشاط الأدبي للمصريين القدماء غطى حقبة من الزمن أطول
من أية أمة أخرى على الأرض ، لقد بدأ الأدب المصري في دائرة

(١) دراسات في الأدب المقارن د/ محمد عبد المنعم شفاجي ١٩٦١

معارف الآداب قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، لينتهي سنة سبعمائة وخمسين بعد الميلاد بالوثائق القبطية ، المكتوبة أساساً بالحروف الإغريقية في أدنى مراتب اللغة المصرية^(١).

لقد عمرت الآداب المصرية ثلاثة آلاف وثمانمائة سنة ... ومع كل الازدهار والافتنان في الأدب المصرى القديم منذ هذه الآلاف من السنين فقد تعرض الأدب المصرى لعوامل التخريب والإزالة لاعتبارات دينية وغيرها .

ومن دلائل وجود مسرح عند المصريين القدماء ، وكان متقدماً تاضحاً ، ذلك النص الموجود حالياً بمتحف لندن ، والذي يدل على أن المسرحية المصرية كتبت قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، فإن «حجر طاحون في الريف المصرى» كان مكتوباً عليه بحث فلسفى ، وأول مسرحية في آداب الدنيا هى مسرحية منف ، التي يحتفظ بها متحف لندن ، والتي كتبت قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة (كتبت سنة ٢٤٠٠ ق . م) .

لقد تدرجت الدراما الإغريقية في التكوين ، حتى بلغت مرحلة النضج ، أما الدراما المصرية الأولى (مسرحية منف) فقد وجدت كاملة تاضحة ، لم يمر قل سيرة الأحداث فيها فرق المقتنين كما في الدراما الإغريقية^(٢) فالمرسحة — عند المصريين القدماء — أسبق وأكثر تطوراً ونضجاً وبذا يكون الأدب المصرى القديم أحق الآداب إلى معرفة فن المسرح وكتابة المسرحية ، وتعدد ألوانها من دبلية واجتماعية .

(١) الأدب والحضارة د / نعمات أحمد فؤاد ٢٦ ، ٢٩ دار المعارف

مصر ١٩٨١

(٢) الأدب والحضارة ص ٢٨

ولكن . هل كتب المصريون القدماء مسرحهم بالشعر أم بالنثر؟ هذا ما لم يتطرق إليه البحث ، ولعل هذا ما جعل كثيراً من الكتاب يشيرون إلى بدء المسرح عند الإغريق ، الذين جاء مسرحهم مكتوباً بالشعر ، وكانت روح الشعر بهذا المنطق ، هي المسيطرة على المسرح ، ومن هنا صارت ، العلاقة العضوية بين الشعر والمسرح والتي اكتشفها الإغريق القدامى في مسرحياتهم ما زالت تسمى في المسرح العالمي المعاصر^(١)

ونمة علاقة بين الشعر والمسرح ، وهي أن النقد الحديث يربط بين الشعر والدراما في تقييمه لكل الأعمال الأدبية والفنية ، بل يعتبر أن الأعمال التي تخلو من روح الشعر والدراما ليست بأعمال فنية على الإطلاق ومن هنا كان اهتمام النقد الموضوعي بتحديد مفهوم الدراما .

فالدراما هي الروح التي ينبغي أن تسمى في أى عمل فنى متكامل وناتج .

وقد بدأ استخدام لفظ (الدراما Drama) — وهي كلمة إغريقية — في اليونان القديمة ، كاصطلاح يطبق على المسرحية بكل أنواعها ، سواء أكانت تراجيدياً ، أو كوميدياً ، أو ميلودراماً أو (فارص) ... إلخ ، وكلمة دراما تعني في أصلها (الحركة Action) ، ولذلك فإن أى عمل مسرحى أو فنى ، لابد وأن يحتوى على هذه الحركة ، أو على الصراع الدرامى ، إذا استخدمنا الاصطلاح النقدى الحديث ، وإذا كانت الدراما قد ارتبطت بالفن المسرحى عند الإغريق ، فإن مفهومها اتسع وأصبح يرتبط الآن بكل الفنون المسرحية والسينماية والإذاعية والتلفزيونية والموسيقية والتشكيلية ، وأصبح البناء الدرامى لكل عمل فنى ضرورة حيوية لا مفر منها ، لأن البناء الدرامى الناتج المتكامل هو الحد الفاصل

(١) النقد الفنى د / نبيل راجب ، ٢٢ دار المعارف ١٩٨١

بين الفن الجيد والفن الرديء، أو بين الفن بصفة عامة وبين ما ليس به فن على الإطلاق.

والبناء الدرامي عبارة عن المحصلة الجمالية لتفاعلات جزئيات المضمون وخيرية خللاياه، وكلما كان المضمون الفكري مرتبطاً أساساً بخيط رئيسي يلعب دور العمود الفقري لجسم العمل الفني، وبقية الخطوط تلعب دور الأعصاب والشرابين والخللايا، أو دور التنويعات الجانبية، والتفريعات الثانوية اللازمة لتجسيد الخط الرئيسي وبلورته، ساعد هذا كله على إخراج الشكل الدرامي بالأسلوب الجمالي المطلوب، أى أن العنصر الدرامي هو قضية جمالية في المقام الأول، والشكل الدرامي الناجح، هو النتيجة المباشرة لنجاح الكتاب في استيعاب كل إمكانات مضمونه الفكري، وإخضاعها للقومات الدرامية التي تتخذ الأدوات الفنية طريقاً للوصول إلى جمهور المتفوقين،^(١)

وقد تطورت المسرحية (الدراما) مع البشرية في تطورها، وخرجت من ثوبها الديني - الكهنوتي والكهنسي - للتعبير عن جميع المظاهر، فبعد أن أدرك الإنسان من خلال سعيه وجهده لتفهم نفسه وعالمه ومهيته من خلال معتقداته الدينية، أراد أن يبحث عن قوالب أخرى يتوسم من خلالها ملاح الطريق الذي يهdy الفرد والجماعة إلى الاتجاه الصحيح بعيداً عن الخيال الطموح وما ترمز إليه الطقوس، عندئذ هداه تفكيره إلى الاستمانة بالدراما يصور من خلالها كل ملاح حياته، فليست المعتقدات الدينية وحدها هي نتيجة ذلك السعي، فإنه حين ترقى هو والجماعة في الفهم والتفكير، ظهرت للمجتمع عادات وتقاليد وعمرات وقوانين خلقية. وقد كان ذلك نتيجة لمحاولة رسم الطريق الذي يهdy الفرد والجماعة

إلى الانبعاث الصحيح، ويحميهم من قوى الشر والتخريب، فلما اطمان الإنسان إلى طعامه ومأواه، واحتس من أعدائه، راح يتفهم - مدفوعاً بنفس الغريزة - بعض الطواهر التي هي أقل إلحاساً - فكانت الفنون الجميلة واحدة من هذه الطواهر^(١)، وكان - بالطبع - المسرح في مقدمة هذه الفنون - بل كان كما يقولون : (المسرح أبو الفنون) .

ويقال إنه قد ثبت - تاريخياً - أن أرسطو في القرن الرابع ق . م كتب عن فن المسرح في كتابه (فن الشعر) ، ولكن هذا الإثبات لا يثبت أن المصريين القدماء كان لديهم هذا اللون من فنون التعبير بطقوسه وملايحه وأقنعتهم، وتقديمه أمام جمهور، وقيام هذا كله على العقيدة - سواء أكانت خرافية أم دينية - أو كان في مواسم الحصاد والأعياد وحفلات الزواج .

والتاريخ العريق القديم، وبخاصة خارج الجيزة، وفي بلاد ما بين النهرين على وجه التحديد، حيث امتزجت الثقافتان البابلية والآشورية، يحمل بين طياته ملامح التشابه بين ثقافة وحضارة ما بين النهرين، والحضارة المصرية القديمة .

وقد سبق أن قلنا : إن النشاط الأدبي للمصريين القدماء غطى حقبة من الزمن أطول من أي أمة أخرى على الأرض، لقد بدأ الأدب المصري في دائرة معارف الآداب قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، ينتهي سنة سبعمائة وخمسين بعد الميلاد بالوثائق القبطية، المكتوبة أساساً بالحروف الإغريقية في أدنى مراتب اللغة المصرية^(٢) .

(١) الأدب وفنونه د/ عز الدين إسماعيل ص ٢٣٨

(٢) الأدب والحضارة د/ نعمات أحمد نؤاد ص ٢٦ - ٢٩

فإذا كان أرسطو قد كتب (فن الشعر) في القرن الرابع ق . م فإن المصريين قد سبقوه بأكثر من ألفين وخمسة مائة عام ، وهي مدة زمنية لا يمكن تجاهلها ، ولا يتصور — أيضاً — أن تكون قد نضجت عملاً بدياً غير متطور مع الأحداث وعوامل الرق الحضارى الذى كان عليه المصريون القدماء ، كما أنه لا يتصور — أيضاً — أن تكون الأعمال الروائية فيه قليلة ، ولكن عوامل التخريب ، والتي وقع معظمها على أيدي الغزاة الأجانب — ومنهم الإغريق والرومان — كان لها أثر كبير في طمس معالم هذا اللون الحضارى للثقافة المصرية القديمة .

كما أتى أرى أن (مسرحية منف) الموجودة في متحف لندن ، ما هي إلا نموذج من نماذج تلك الحضارة المصرية ، وأنها تمثل لونا من ألوان الدراما التي كانت موجودة لدى المصريين ، مما يثبت أننا — نحن المصريين — ونحن جزء من الأمة العربية ، نرح من جنوب الجزيرة إلى أرض وادى النيل .

أقول : إن هذه الحضارة تثبت سبق العرب على بقية أمم العالم في معرفة هذا اللون من الأدب ، وهو فن (المسرح) أو (الدراما) ، ولكنه كان قاصراً ، لم تكتب له العالمية فلم ينتشر ، وعلى حد قولهم — لم يكن إنسانياً ، وبينما لقي المسرح من شعوب أوروبا اهتماماً فقد لقي عندنا من التخريب والإهمال ، وعدم الانتشار والامتداد إلى الآداب الأخرى مما أغلق أمامه وسائل وسبل دراسته في الأدب المقارن .

وإذا عدنا إلى تناول المسرحية ، من حيث تكوينها ، نجد أنها تختلف عن الملحة والقصة ، من حيث البناء والتكوين الفني ، فالقصة والملحة تعتمدان — غالباً — على عنصر السرد والمحاكاة والوصف ، بينما تعتمد المسرحية — بناءً على النقد الأرسطى الذى صار قانوناً نقدياً — تعتمد على الحوار والحركة .

مقدّم نص أرسطو ، على أن محاكاة المسرحية للطبيعة إنما تتم عن طريق أشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وجوهرها الحديث أو الفعل ،^(١) ولا بد أن يتوافق الحدث والشخصيات .

والمرسحة بهذا التعريف هي : في جوهرها أحداث منظمة لخارجية مترابطة ترابطاً وثيقاً مع مسلك الشخصيات ، بحيث تبرر هذا المسلك تبريراً مقنعاً ، فإن مفهوم الشعر عند أرسطو ينحصر في المحاكاة ، أى تمثل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طالع الاحتمال في تولد بعضها من بعض ،^(٢)

وأسلوب المسرحية القديمة — أى عند الإغريق كان شعراً ، وتضم المسرحية في بنائها بعض الغناء والموسيقى والرقص إلى جانب الشعر . فكانت المسرحية اليونانية القديمة تتكون من أجزاء حوارية تمثيلية تتعاقب مع أجزاء غنائية ، تغنيها (جوقة) وهي تتحرك في (الأوركسترا) حركات رقص إيقاعية ، وبمصاحبة أنغام موسيقية بسيطة لا تطفئ على النص الشعري ، وبذلك تجتمع كل هذه الفنون في المسرحية الواحدة .

وعندما بدأت النهضة الأوربية بسقوط القسطنطينية سنة ١٤٥٣ في يد الأتراك ، هرب الرومان من أديرتها حاملين معهم المخطوطات التي تضم التراث اليوناني والروماني القديم إلى إيطاليا ومنها إلى أوروبا ، حيث نشرت تلك المخطوطات مما أدى إلى بعث التراث اليوناني والروماني القديمين ، واتخاذهما أساساً للنهضة الحديثة ، والعودة إلى فن المسرح ، كما عرفه اليونان القدماء ، ولكن حدث في مدينة فلورنسا في إيطاليا في القرن

(١) الأدب المقارن ١٥٩

(٢) النقد الأدبي الحديث د/ محمد نعيم هلال ص ٤٩

الخامس عشر الميلادي تطور حاسم لهذا الفن ، وهو تفرعه إلى فرعين. يتفصل كل منها عن الآخر ، وهما : فن المسرح الثاني، وفن التمثيل الخالص. إذ ابتكر قانو فلورنسة فناً مسرحياً خاصاً للعروض الموسيقية: وهو الفن الذي عرف بفن (الأوبرا) ثم (الأوبريت) وذلك لكي يستقل فن التمثيل المسرحي، ويكتفي بذاته عن غيره من الفنون ومن فلورنسة انتشر فن المسرح الثاني في أوروبا كلها^(١).

والشكل الدرامي الناجح هو النتيجة المباشرة لنجاح المؤلف المسرحي في استيعاب كل إمكاناته المضمون الفكري لدى المؤلف ، وإخضاعها للقوالب الدرامية التي تقوم على الأدوات الفنية ، وتتخذ وسيلة إلى إقناع وإمتاع جمهور المشاهدين . ولذا كان هوميروس شاعراً لخالق أرسطو ، لأنه جعل محاكيته في شعره ذات طابع درامي .

والأدوات الفنية ، أو العناصر التكوينية للمسرحية (الدراما) تقوم على الحديث والموقف والشخصية والحوار .

وتقوم الدراما أساساً على الارتباط العضوي بالمضمون الفكري الذي يتفاعل معه ، وكلما كانت العلاقة قوية متفاعلة مترابطة ، كان العمل الدرامي ناجحاً .

ولذا وجب على الكاتب الدرامي أن يتيح الفرصة لتفاعل يحدث تلقائياً ، وألا يتدخل في توجيه السياق وجهة معينة ، بل يتركه للتسلل المنطقي للحوار والتلاحم بين الشخصية والموقف^(٢)، أن يحدث دون تدخل منه ، إلا إذا اقتضى الموقف منه تدخلاً لإصلاح المسيرة الدرامية .

(١) الأدب وفنونه د/ محمد مندور ص ١٥

(٢) النقد الفني د/ نبيل راغب ص ٣٤

وعلى المؤلف المسرحى أن يدرك الحسد الفاضل بينه وبين المصلح الاجتماعى أو الداعية السياسى ، أو المفكر الاقتصادى أو الواعظ الأخلاقى أو رجل الدين . . . الشكل الذى يباشر من خلاله دوره فى المجتمع والحياة ، ورسالة التى اختصه الله بها .

والمرحلية (الدراما) القديمة كانت تمثل اتجاهين رئيسيين ، إذ كان الشعر المسرحى ينقسم إلى قسمين : التراجيديا والكوميديا . وكانت الأولى (المأساة) تستمد موضوعاتها من أساطير الآلهة الوثنية ، أو من حياة الملوك والأبطال . ويقوم الصراع فيها بين بطلها وبين الله . وفى أغلب الأحيان . على نحو ما نرى فى مأساة (أوديب ملكا) لسوفوكليس .. إذ يطارد القدر (أوديب) بعد أن قضت عليه الآلهة الظلمة أن يقتل أباه ، ويتزوج من أمه ، ويجهاد أوديب بكل ما استطاع من قوة لى يفلت من هذا القدر ، ولكنه لا يستطيع ، ويقع فى المحذور ، وتنتهى حياته بفقاً عييه ثم الموت كدأ فى غابة ياحدى ضواحي أثينا^(١) .

أسطورة (أوديب)^(٢) :

تقول أسطورة إغريقية قديمة: إن (لاووس) ملك مدينة طيبة اليونانية تنبأت له عرافة ، بأنه سيرزق من زوجته (جوكاستا) ولها يقتله ويتزوج من أمه ، ويستولى على العرش ، ورزق بالفعل هذا الولد فأوثق قدميه ، ودفعه إلى دراع ليأتى به فى الجبل حيث يموت ، وبذلك يتخلص من النبوءة . وتورمت ساقا الطفل من الوثاق ، فباه الراعى (أوديب) . أى المتورم الباقين فى اللغة الإغريقية القديمة ، وأشفق الراعى على الطفل فلم يطرده

(١) الأدب وقصته د/ محمد مندور ص ١٦

(٢) مسرح توفيق الحكيم د/ محمد . دور نبذة مصر بالفيجالة .

في الجبل ، بل أعطاه إلى راع آخر ليأخذه ، لحمله هذا الراعي الأخير إلى [بوليب] ملك [كورنثة] وزوجته [نيروب] المحرومين من الولد فتبناه ، وأحياه ، وأكرمنا تربته وأعداه لولاية العهد . وبأدلهما أوديب حياً بحب ، حتى كان يوم عرف فيه بدعوة المرافقة التي دعت أنه سيقتل أباه ويتزوج من أمه ، ويجلس على العرش ، وهاله أن يحدث ذلك ، وأن يقتل [بوليب] ويتزوج من [نيروب] فقرر أن يغادر المدينة ، حتى لا يقع في مثل هذا المحذور . وغادروها فعلاً إلى حيث لا يعلم ، وإذا هو يلتقي في أحد مفارق الطرق برجل على عربة ، ومن خلفه خمسة أتباع اشتبك معهم في معركة لوحتمهم الطريق . وقتلهم جميعاً فيما عدا راع من الأتباع لاذ بالفرار ولسوء حظه ، وتنفيذاً لحكم القضاء ، كان الرجل المستطى العربية هو أبوه الحقيقي [لاووس] ملك طيبة ، الذي كان في طريقه إلى معبد الإله [أبوللو] في مدينة [دلف] ليستشير عرافة هذا المعبد في بعض أموره . وواصل أوديب السير دون أن يعلم عن شخصيته من قاتل شيئاً حتى أشرى على أسوار مدينة طيبة ، فسمع أهل هذه المدينة يشكون في فروع بالغ من وحش له جسم أسد ، ووجه امرأة ، وأجنحة نسر صار . يلقى الواحد منهم فيسأله من لغيره لا يستطيع حله فيصرعه الوحش لنوره .

فتطوع أوديب للقاء هذا الوحش وسأله الوحش الذي سمعه أبا المولود عن حيوان يمشي في الصباح على أربع ، وعند الظهيرة على اثنين وفي المساء على ثلاثة . فأجابه أوديب على الفور بأن هذا الحيوان هو الإنسان ، الذي ينحني طفلاً ، ويسير على قدمين رجلاً ، ويتركأ على عصا شيخاً .

وما إن حل [أوديب] هذا اللغز حتى فقد الوحش قوته ، وانتحر بأن ألقي بنفسه في أمواج البحر ، وقيل إن [أوديب] قتله بسيفه ، ثم دخل

مدينة طيبة فاستقبل فيها استقبال الأبطال وغرور أهلها توليته العرش الذي خلا بموت [لاووس] وتزوجته من [جوكستا] أرملة الملك السابق. وبذلك تحققت النبوة المتنبهة . وأنجب أوديب من زوجته أطفالا كانوا له إخوة وأبناء في نفس الوقت، وقضيت الآلهة على المدينة العنسة، فأرسلت على أهلها مرضى الطاعون. الذي قتلهم بأهلها شكاً ذريعاً . وكان ذلك بعد سبعة عشر عاماً من تولي [أوديب] عرش طيبة . ففتح الشعب ، وأرسل يستشير العرافة ، التي قالت إن الطاعون لن يكف عن المدينة ما لم تظهر من دنسها بالتخلص من قاتل ملكها السابق [لاووس] ، واجتمع الكهان وأخذوا يبحثون ، واستجاب أوديب لصالح شعبه وأخذ يبحث فإذا الشواهد كلها تتراكم ضده ، وأخيراً اعترف بأنه قاتل لاووس ، والمتزوج بأمه ، ومنعتهب عرش أبيه ، وهتدت فقا عليه حتى لا يرى ثمار جريمته ، وشنقت جوكستا نفسها ، وغادر [أوديب] مدينة طيبة متوكناً على عصا تسجبه ابنته [انتيجونا] ، حتى استقر به المقام في غابة ديتون خارج أثينا . حيث مات ودفن بها وأقيم له معبد .

وأخيراً، أشرى بجرى الصراع بين البطل والآلهة نفسها ، كما يتمثل لنا ذلك في مأساة [بروميثيوس] جسد البشر ، وهذه الكلمة معناها : [التبصر] .

• ونقول الأسطورة اليونانية : إن بروميثيوس هذا أتى البشر بقبس من الشمس ، واختلف المفكرون في تفسير ما يرمز له القبس ، فمنهم من يفسره بالنفاح التي أكلها آدم فيما تحكى دياناتنا السماوية ، فنزل عليه غضب الله ، وأخرج من الجنة ، ومنهم من يرى أن القبس رمز للمعرفة .

(١) مسودح توفيق الحكيم د/ محمد . ندور ص ٧٢ ، ٧٤ نسخة مصر بالإنجاز .

وعلى أية حال، غصيب كبيراً لمة اليونان (ذيوس) على (برميثيوس) لاختلاسه هذه القيس من الشمس . . . ولهذا أمر (ذيوس) إلى الجداين (هيفايستوس) بأن يشد بروميثيوس إلى صخرة عاتية في جبال القوقاز. وأن يدق في يديه ورجليه مسامير غليظة في وضع عقيد الشبه بصلب (المسيح) ، ثم أرسل (ذيوس) نمرأ كارت. ينهب كبد (برميثيوس) طوال النهار، ثم يتركه أثناء الليل، فتتم الكبد من جديد، ويستأنف البرميثيوس في الصباح، وهكذا . . . حتى استطاع في النهاية أن ينقذ بروميثيوس من هذا العذاب بطل من بنى الإنسان اسمه (هرقل) الذي سدد سهمه إلى النسر فأزاده، ثم فلك وثاق الجسد المغنّب (١).

هذان لوتان من المأساة (التراجيديات) اليونانية أدى الشعر في كل منهما دوراً مهماً، فبرو (الصراع) وهو أحد أركان الدراما - مؤثراً. وتحدت ملاح الخلد والنسر، وكان للخيال الشعري دوره في الأحداث التي قامت بها القوى المتصارعة والتي حققت الترابط بين الأشخاص والأحداث، وذلك التراكم الخدق بما أدى إلى حدوث: العقدة.

و (العقدة) ، وهي المشكلة الكبرى التي تدور حولها كل أحداث المأساة، وهي في (مأساة أوديب) تتمثل في تحقيق نبوءة الكاهن المجدى تنبأ بقيام أوديب بقتل أبيه. ثم يتحقق لشق الثاني من النبوءة وهي زواج أوديب من أمه (جوكاستا). وهنا يأتي (الحل) فيفقد أوديب عينيه وتقتل جوكاستا نفسها، ثم يموت أوديب. والمهدف من الحل هنا هو التطهر. إذ بانتهاء الصراع على هذه الصورة المأساوية يحس المشاهد.

أو من يقرأ المسرحية - يطلع وقوع من هذه النهاية المؤلمة لتلك النماذج البشرية التي ساقها المؤلف ، فيخرج من هذا العمل الدرامي . مشاهداً أو قارئاً - وقد نال جرعة قوية من معرفة مضمير الاشرار ، فيمتنع عن صليهم ، كما يتم بذلك التحول ، وهو انقلاب الفعل إلى حده ، وهو يقع نتيجة الحوادث المتتابعة في المأساة .

والمأساة - عند أرسطو - عبارة لفعل تام مؤثر في طول معين ، بلغة متممة شائقة مصحوبة بأشياء تأتي على انفراد ، وفقاً لاختلاف أجواء العمل ، وبأسلوب درامي لا قصصي ، وهي تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة أو الخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات .

ويرى أرسطو أن الفعل الأساسي في المأساة يجب أن يكون نبيلاً ، فيكون أبطال المسرحية على خلق كريم ، لأن غاية المأساة خلقية في جوهرها ، فطيل وهاملت مثلاً بطلان على جانب كبير من الخلق الكريم . فهما الشهامة والنبل والشجاعة .

لكنه لا يرى بأساً من الاستعانة بأشخاص ثانويين على خلق سيئ ، يفيد تصويرهم في مجرى الأحداث وتطورها . مثل شخصية (ياجو) في عطيل ، فهو شخصية شريرة سيئة الخلق يقوم بدور الصديق الخادع الحقود الذي يدبر المكائد ، ويوقع بين عطيل وزوجته (ديدمونة) حتى يدمر عطيلاً ويفسد عليه حياته ووجهه ، وترتفع الأحداث بعطيل إلى اتهامه زوجته بالخيانة ، فيقتلها خنقاً .

ولا بد في المأساة من مراعاة الطول ، وذلك بأن يوضع في الاعتبار حال المشاهد التي سيجلس لمشاهدتها فلا بد أن تعرف أنه لن يجلس لأكثر من وقت يتيح له نشاطه الدم والجسد ولكل مأساة طبيعتها

الخاتمة، فيجب أن يوضح ذلك في الاعتبار للمؤاممة بين طول العمل
والقوى، وحالة المشاهد النفسية والجسدية.

وقد وضع المؤاممة مقياس اعتباري للطول، يقدر بفرد القصص التي
تحتويها، فهي بين ثلاثة قصص إلى خمسة، حيث يكون الجزء الأول للتعريف
بالأشخاص والجزء العام الذي تميز في إطاره الأحداث، ويكون الثاني
للدخول في المجرى العام للأحداث والمفاصل التي تضمنها المؤاممة، ثم
يكون الفصل الأخير محتوي على ظهور العقدة الكبرى، والتحديد للحل
الذي تنتهي به الأحداث والمفاصل.

وبهذا تم المؤاممة بين طول المؤاممة وحالة المشاهد النفسية والجسدية،
وهذا يكون في إطار زمني يقدر بالسلطات، من ثلاث إلى خمس، على فترات
متقطعة، بشرط إدراك مجموعها جولة ينتقل فيها البطل من الشقاوة إلى
السعادة أو العكس.

ومعنى ما سبق أن المسرحية ينبغي أن تكون مقيدة بزمان محدود -
ومن التليل، فلا تملك أن تتجاوز حداً معيناً من الطول ليتمكن تمثيلها في
فترة معقولة.

وهذا القيد الزمني الكمي، يجعلها مقيدة بقيد آخر من حيث المجال،
فهي لا تملك تناول الجزيئات وتسلسلها، لأن هذا يطيلها إطالة لا تملكها،
لذلك تقتصر على تصوير أبرز المواقف في الحادثة، وتقع بين هذه المواقف
لحظات صغيرة أو كبيرة، وقد تنسج الفجوات إلى حد أن تسقط جيلاً
كاملاً بين الفصل والفصل^(١).

ثم جاء (يوريديس) فيتمس، المنصر الإنساني في تراجمياته وأزغها

(١) النقد الأدبي - أصوله ومناهجه سيد قطب ص ٨٣

من قيم الالهة إلى مستوى البشر ، فتصور العاديين من الناس ، إلا أن اليونان
ظل شاسعاً بين طريقة تصويره ، ولغة حواراته . واختياره لشخصياته
ومن ما فعله (أرسطو) في الكوميديا (١) .

ويعد أرسطو أول من نبت على (الوحدة العضوية) في المسألة ، ووضع
أصولها بحيث يتحرروا مؤلفو القصص والمسرحيات ، وظل رأيه هذا أساساً
نقدياً للدراما تأثر به النقاد فيما بعد .

ومعنى الوحدة العضوية في المسرحية : أن المسرحية كالكلن الحي
ذي الأعضاء المتناسكة ، وقد شبه بعض النقاد جانب الفكر في المسرحية
برأس الإنسان ، وجانب الصراع (وهو الذي يمثل العاطفة بما تحوي من
حب أو كراهية) بالجذع ، لاحتوائه على القلب محل العاطفة ، وبقية الحدث
بالأطراف .

ولابد من التواصل والتناسك بين هذه الأجزاء حتى تتم سلامة
الجسد ، وبالتالي لابد من الاتحاد والتناسك بين أجزاء المسرحية حتى تتم
وحدتها العضوية ، أو وحدة الفعل ، ووحدة العمل أو الخرافة ، بمعنى أن
لها بداية ووسطاً ونهاية .

« وبقي كلام أرسطو أساساً لكل مجتمع وحدة الموضوع وتناسكه
وارتباط أجزائه بعضها ببعض ، بحيث يكون أول الأجزاء مقدمة لثانيها
ويكون ثالثاً نتيجة منطقية لثانيها .

وقد نسب إلى أرسطو ما يسمى بقانون (الواحدات الثلاث) .

ويقصد بهذه الوحدات الثلاث : وحدة العمل أو الفعل ، ووحدة

(١) في الأدب والنقد د / محمد مندور ص ١٤٣

الزمان ووحدة المكان (١).

ويقصد بوحدة الزمان أن المأساة يلزم أن تحصر نفسها في وقت المستطاع في زمان مقداره دورة واحدة حول الشمس ، أو لا تتجاوزه إلا قليلا ، وحتى يمكن تمثيلها في ثلاث ساعات أو أربع ، وحتى تكون أحداثها سهلة الإدراك لجمهور المشاهدين .

أما وحدة المكان : فمعناها أن تجري أحداث المأساة في مكان واحد أي أن يظل المنظر على المسرح واحداً لا يتغير في كل فصول من فصول الرواية .

ووحدة المكان لم يقل بها أرسطو ، وإنما قال بها ناقد إيطالي اسمه (ماجي) وقد وجهه نقد كبير لغاتين ، وكان (ولهم أشيليل) الناقد الروماني الذي راعى هذا الاتجاه المناهض للوحدتين : الزمانية والمكانية ، ووجه الناقد الإنجليزي (لاسل آركرهي) :

ووحدة الفكرة : (الموضوع) معناها : أن القطعة يجب أن تولف كلا مترابط الأجزاء ، وقد ذهب أرسطو إلى أن الوحدة بهذا المعنى هي الركن الأساسي ، لا في المأساة والمسرحيات وحدها ، بل في جميع المؤلفات الأدبية (٢) .

وتأتي الفكرة في المسرحية نتيجة النظر الموضوعي في مفردات الحياة وتكون هذه المفردات وحدة لا انفصام لها ، وهي جيماء تعمل كالكتل البشرية يتجس وتتمدد في كل مكان .

والضغط والتركيز في المسرحية ، وما يطوى فيها من إيمان شديد

(١) النقد الأدبي عند اليونان . د / بدوي طبانة ص ١٠٤

(٢) النقد الأدبي عند اليونان . د / بدوي طبانة ص ١٠٧

يلفتنا إلى أن لغة المسرحية يجب أن ترتفع عن لغة الحياة اليومية الجارية لسبب يسير ، وهو أنها تحتاج ضرباً من المهارة الفنية وهي لذلك لا تفتق اشتقاقاً من لغة الحياة المادية ، ففيها فن وفيها تليح وإيحاء ، وفيها قدرة على الاستيعاب الدقيق لتصوير الطابع البشرية ، والتفوذ إلى أعماق الأسرار الإنسانية باللمحة البهالة والإشارة المقتضبة .

وقد تطورت المسرحية بنوعها ، فبعد أن كانت تقتصر على مثل واحد مع أفراد (الجوقة) الذين يصاحبونه بأداء الأناشيد أو الأغنيات والرقص ، جاء (أسخيلوس ٥٥٦ - ٥٢٦ ق م) فصاعف عدد الممثلين ، أى أكثر من الشخصيات وأجرى كثيراً من الحوار ، وقلل بذلك من الاعتماد على (الجوقة) ، ولذا يعد (أسخيلوس) الأب الروحي الحقيقي للمسرحية اليونانية ، ثم جاء بعده (سوفوكليس) فرفع عدد الممثلين إلى ثلاثة ، وأمر برسم المناظر الخفية (الديكور) للمسرح . واستمر تطور المسرحية اليونانية إلى أن جاء (أرسطو) الذي رأينا - فيما سبق كيف ارتقى بالمسرحية - وكتب لها الدراسة الوافية فيما وصل إلينا في كتابه (فن الشعر) الذي يعد الأساس لأي دراسة نقدية عن المسرحية اليونانية .

أما اللون الثاني من المسرحيات ، فهو : الكوميديا (الملهة)

وقد استمدت موضوعاتها - منذ نشأتها الأولى - من واقع الحياة المعاصرة وكان هدفها نقد ما في ذلك الواقع من مساوئ . يراها كاتب الكوميديا مساوئ فعلية . هـ ورائدما (أرسطوفانيس) وقد اتخذ من قضاة لند نواحي الحياة في عصره ، حتى لتكاد تتحول بعض تلك الكوميديات إلى ما يشبه الهجاء الصريح لزعم شعبي معاصر له اسمه (كليون) .

وكان أرسطوفانيس رجلاً محافظاً شديد المحافظة ، من النوع الذي نسميه -

اليوم رجعياً ، وكان يمتد كل تطور شعبي في مفهوم الديمقراطية
اللاتينية . وكان كليون هذا زعيماً شعبياً ، فاتهمه أرسطوفان بالتهريج
والتفوغية^(١) .

ولم يكتف أرسطو بالمهجوم على كليون ، بل داح بهاجم كل ما يظهر
في عصره من تحرر فكري يهدد معتقدات الوثق وأساطيره ، حتى هاجم
سقراط جد الفلاسفة اليونان في مسرحية كوميدية اسمها (السحاب)
صور فيها سقراط في قفص من سقوف معلقا في سقوف المسرح ، زاعماً أنه
لا بد من الارتفاع فوق الأرض ، لكي يستطيع أن يتفلسف دون أن
تمتص الأرض رحيق فكره ، وقد كانت هذه الكوميديا سبباً في إدانة
سقراط ، والحكم عليه بالإعدام بشرب السم .

والكوميديا : (الملهاة) كانت « تتميز بتناولها الشخصيات غير
المهمة ، واهتمامها بشئون الحياة العامة ، على العكس من ذلك المأساة ، فهي
تتناول الشخصيات العظيمة (بدأت بالآلهة عند الإغريق ، ثم بأبطال من
البشر ، ثم في الحقيقة أنصاف آلهة ، ثم صار الإنسان هو البطل بخاصة
في عصر النهضة »^(٢) .

وحينما كانت المأساة ترتبط بالشخصيات ذات المكانة العالية
أو الأهمية ، ظهر نوع خاص أطلق عليه (المأساة البرجوازية) أو مأساة
الحياة العامة .

(١) الأدب وقوته : د / محمد مندور ص ١٧

(٢) الأدب وقوته : د / عز الدين إسماعيل ص ٢٥٣

والملهاة يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع :

١ - ملهاة الأخلاق : (Comedy of manners)

ومن شأنها أن تحمل على الألوان المألوفة في الحياة المعاصرة كسرحيات برنارد شو .

٢ - الملهاة الرومانتيكية :

وهي قريبة من الرواية ، وتتناول جوانب من التجربة ، لا يأتقنها الناس كثيراً ، وتعالجها معالجة أقرب إلى العطف منها إلى أن تحمل عليها كسرحيات شكسبير .

٣ - القارص : Fars

وهي التي تقوم على الحركة المسلية . وفيها تحمل إثارة الخبكة ودرسم الشخصية إعمالاً صريحاً .

وبجانب هذه الأنواع الثلاثة الرئيسية ، ظهرت أنواع أخرى مختلطة ، مثل (الملهاة الباكية) (Tragi - Comedy) وهي مزيج من الملهاة والمساة ، وازدهر هذا النوع خلال النصف الأول من القرن السابع عشر .

وقد وصف أرسطو الشعراء الكوميديين ، بأنهم من ذوي النفوس الخسيسة ، لأنهم حاكوا أفعال الأدنياء ، فأنتشروا الأهاجى التي تطورت إلى شعر الملاحى (Comedy) ، وقد ارتبطت الملهاة بعبادة (ديونوس) إله الخمر ، ونشأت من الأغاني المرحية ، التي كان يرددونها أهل الريف في أعياد هذا الإله ، عندما يتركون بيوتهم ويمتلئون الفلرقات ، ويقومون بالمهرجانات

ويسرقون في الطعام والشراب حتى يفقدوا وعيهم ويخرجوا عن وقارهم ،
فكانوا يقومون باستعراضات ماجة ، يغنون فيها ويرقصون ، وقد لبسوا
ثياباً تتبد الضحك ، وتوجوا رؤوسهم بأكاليل من أغصان الشجر ، وكانوا
يقادلون في تلك الحفلات الصاخبة الشتائم اللاذعة ، ويتكرون النكات
البدئية ، وكان يقف بينهم ملشد يمجّد إله الخمر ، يتغنى بالنبيذ ، وتحيط به
جموعة تردد بعض الأدعية والابتهالات^(١) .

والمهارة تمثيلات مضحكة ، غريبة ، ماجة ، غشنة ، لاذعة الفكاهة
هنية بالمأطفة ، وفيها عرض يجنح إلى الخيال والمبالغة . وتغلط فيها
الأغراض السياسية والفلسفية بأحط أنواع المجون والخلعة .

وكان (الكوموس) وهولون من الطقوس الشعبية ينتظم فيه مجموعة
من المهرجين المائمين في مواكب ، يترنمون فيها بالأغاني بمجولة المؤلف —
كان هذا الكوموس هو أساس الكوميديا . ومنه اشتق اسمها (Comedy)
« وقد سمح للمهارة أن تمثل للمرة الأولى في مواسم (ديونيسوس) عام
٨٤٦ ق م »^(٢) .

وبعد (أفينلاروس) من أشهر مؤلفي الكوميديا في جزيرة صقلية
التي عرفت الكوميديا قبل أثينا ، وازدهرت بها لطيفة شعب صقلية
الذي يميل إلى المرح والسخرية

أما الإغريق فقد ازدهر عتدم في أثينا ، وبلغ ذروته على يد
(أرسطوفانيس)^(٣) ، الذي كتب مسرحية الموزلية (الضفادع) . وله
إلى جانبها إحدى عشرة مسرحية (ملهارة) لا تزال غالبة إلى اليوم .

(١) النقد الأدبي عند اليونان . د / بدوى طبانة ص ١٠٩

(٢) المرجع السابق ص ١١٠

ويستعين (أرسطو) باللهة ، ولذا لم يتحدث عنها إلا قليلا ، ويشير إلى
جمل نشأتها ، وقلة شأنها وعدم الاهتمام بها .

والكوميديا اعتمدت في نشأتها على الهجاء ، وهو التواشق بالشتائم ،
وقد كان فردياً . أى ينال الشاعر فيه من شخص بعينه ، ثم ارتقى في الهجاء
فأصبح يوجه إلى المجتمع ، أو بمعنى أدق إلى الميوب الموجودة في المجتمع
يهدف معالجتها ، وإظهار مواطن النقص ، وإثارة الضحك في النقائص
العامة ، وكان هذا الهجاء المرتقى أعلى مقاماً من الهجاء الفردي ، لأنه
فوق طاج اجتماعي لإصلاح عام .

• وقد تطورت اللهة عند اليونان أنفسهم إلى ثلاثة أنواع :^(١) .

١ - الكوميديا القديمة : ويمثلها (أرسطوفان) .

٢ - الكوميديا المتوسطة : ويمثلها (فيلامون) .

٣ - الكوميديا الحديثة : ويمثلها (ميناندر) .

فأما القديمة فكانت كلها نقداً اجتماعياً لا ذعماً ، وكانت روحها محافظة
على التقاليد القديمة ، ومهاجمة الروح الفلسفية النامية التي أخذت عندئذ
تعمل في التقاليد فتقوضها . وهذه الروح أوضح ما تكون في كوميديا
(السحاب) حيث يهاجم (أرسطوفان) (سقراط) أعنف هجوم ، وقد
جعل زعيماً للسوفسطائية ، مع أن (سقراط) - في نظر التاريخ الصحيح -
كان من أعدائها ، ولقد ساهمت هذه الكوميديا في مأساة سقراط ،
إذ هيأت الأذهان لقبول الحكم عليه بالإعدام .

وأما الكوميديا المتوسطة : أو الاجتماعية ، فهي تصور حالات

(١) في الأدب والنقد . د / محمد مندور ص ١٤٣ ، ١٤٤

اجتماعية من تلك التي تلاعب الأفراد - تصور مصارعاً أو بانماً أو مفسراً، وتظهر الصفات التي تولدها المهن المختلفة والحالات المتباينة ولكنها لا تنفد، ولا تدعو إلى اتجاه تفكيري أو أخلاقي بذاته .

ولما الكوميديا الحديثة: فهي كوميديا النماذج البشرية، وهي لا ريب - المثل الذي احتذاء (موليير) أكبر كتّاب الكوميديا، فمعلم كوميدياته من هذا النوع ...

وكوميديا النماذج عند (موليير) تمثل ألواناً من الناس، فهناك (البخيل) في شخصية (هرياجون)، وفي (تريفي) رجل العين الذي يتخذ العين مطية لتحقيق أهدافه، والمستنير في (دون جوان)، والزوج القيور في (صورة مضحكة) في شخص أرتولف في مسرحية (المتحذلقات) والمرأة المتكلفة في (سليمن) في رواية (عدو البشر) .

ولما عرف (اللاتينيون) المسرحية اليونانية فقهوها وسأكروها في جميع خصائصها الفنية، ونشأ المسرح اللاتيني في نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، واجتذبت فيه القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملاً^(١) .

ومن أعلام المسرح اللاتيني: (بلوتوس) ١٨٤ ق م) وهو من كتاب الملهاة، ومن أشهر ملامحه (وعاء الذهب)، وكان ذا أصالة في تصوير شخصيات ملامحه وعواطفهم في حوار سمى، وطرائف لاذعة حيقة، وكان يحاكي شعراء الإغريق وبخاصة (ميثاندر)^(٢) .

(١) دراسات في الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم ١٠٨/١

(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي ملال ص ١٦٣

وقد تأثر به مولير، وبخاصة في مسرحيته (البخيل) التي أخذها عن (بلوتوس) في مسرحيته (أولولاريات أو - وعاء الذهب) ، وكذا : (دويدن) و (جيرودو ١٨٨٢ - ١٩٤٤) كما تأثر به المسرحى الإنجليزى (جون ولسن ١٧٨٥ - ١٨٥٤ م) .

المسرحية في آداب العصور

يسقط روماست ٤٥٦ م ، اندثر العالم القديم بثقافته الوسطى ، وبدأت القرون الوسطى من سقوط روما إلى فتح القسطنطينية سنة ١٤٥٣ م .

وفي العصور الوسطى (٤٥٦ - ١٤٥٣ م) كانت المسرحيات ذات طابع دينى ، وقفوا فيها المسرحيات اللاتينية ^(١) واليونانية في خصائصها الفنية ومقوماتها . وقد غلب على شعراء المسرحيات في ذلك العهد الاقتباس من الإنجيل والقصص الدينية ، كقصة (حلب المسيح) وقصة (قابيل وهابيل) ، و (خروج آدم من الجنة) وسيطر على الفن المسرحى ما ساد ذلك العهد من تسلط الكنيسة ورجالها ، وحجبهم الثقافة عن الشعب ، مما جرد الأدب ، فلم يتطور ، وبخاصة الأدب المسرحى ، وكانت اللغة اللاتينية هي السائدة ولم يعرف غيرها ، أما اليونانية فقد اختفت تقريباً ، واختفت الثقافة اليونانية كلها ماعدا الفلسفة ، وبخاصة (أرسطو) الذى استنهله الشرق والغرب لخدمة الدين وتأيد به بحجة عقلية .

وبموت اللغة الإغريقية ، وتقهقر الثقافة الأدبية القديمة ، وظهرت المسيحية التي تخالف في روحها الأدب القديم القائم على الوثنية

(١) دراسات في الأدب المقارن ١/ ١٠٩

اندثرت أنواع المسرحيات القديمة ، ونشأت أنواع جديدة من المسرحيات قائمة على موضوعات دبية ، كما بينا ، وقد ظلت حتى القرن الخامس عشر عندما ظهرت ، جماعات تنتقل من مكان إلى مكان ، ومن كنيسة إلى أخرى في عريات ثقيل تلك الروايات ، ولم تلبس روح الاستهتار الديني التي صاحبت عصر النهضة أن امتدت إلى هذه المسرحيات فالت إلى المزل ، وأصبحوا يسخرون من معجزات القديسين ،^(١) وظهرت نتيجة لذلك الاتهام عدة أنواع من المسرحيات الكوميديّة . كان أبرزها النوع الذي عرف باسم (الفارس Pars) وهو نوع شعبي يهدف إلى مجرد الإضحاك ، دون أي نقد اجتماعي وكان (الأخلاق Morality) و (القناع Mausque) و (الفاصل Intertube) وغيرها .

. . .

المسرحية في عصر النهضة

في هذا العصر . حدث ارتداد إلى الآداب القديمة ، فعاد أدباء عصر النهضة إلى التراث اللاتيني واليوناني ، واستلهموا أسس الفن المسرحي من خلال التراث النقدي . اليونان والرومان .

بدأ هذا العصر بسقوط القسطنطينية على يد الأتراك ، وتحويلها إلى بلاد إسلامية ، فهاجر العلماء المسيحيون إلى إيطاليا في أول الأمر ، ومعهم المخطوطات القديمة واستقروا بمدنها ، وهناك أخذوا ينشرون هذه المخطوطات ، ولم يقف مجهودهم على الفلسفة ، بل امتد إلى الأدب والتاريخ ، فنشرت نصوص (هوميروس) و (سوفوكل) و (أوريديس) و (هيرودوت) وغيرهم . وكذلك عرفوا المسرحيات الإغريقية القديمة

(١) في الأدب والنقد . د/ محمد مندور ١٤٩

ونفساً لهما على أنواع المسرحيات التي كانت معروفة في القرون الوسطى ،
والتي أخذت تتبدل بائتمام عصر النهضة .

وفي القرن السادس عشر ظهرت أولى المحاولات لتأليف التراجيديات
والكوميديات ، مما كاد للإغريق ، ولذا كانت التراجيديات في عصر النهضة
لا تخلو من أجواء غنائية في أول الأمر ، ولعل من أقدم الأمثلة لذلك
رواية (اليهود) لمؤلفها الفرنسي جرونيه Gronier سنة ١٥٦٠ م ،
ولكنهم لم يستمروا في هذا السبيل ، إذ تركوا الفناء ، وأصبحت
التراجيديات حواراً وتمثيلاً لحسب دون الاستعانة بمحوته ،^(١)

وفي عصر النهضة ظهرت حركة النقد العامة في أوروبا مستلهمة
روح النقد الإغريقي والروماني ، وكان للإيطاليين دور كبير في
نقل التراث وترجمته ، وقد أفاد الفرنسيون من ذلك كثيراً ، فألمحوا
بوضع قواعد وأسس الكلاسيكية الجديدة ، وفصلت الغنائيات عن
المسرحية ، ومهد الطريق أمام المسرحية الثرية ، وحتى كان بعض
كبار الشعراء مثل القريندي موسى وغيره يؤثرون النثر في
كتابة مسرحياتهم .

وباستمرار تطور فن المسرحية ، واتجاهه نحو الواقعية ، وظهور
الهدايات الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر في لغة المسرح ،^(٢) ، ويعد
(راسين وكورني) المؤسسان الحقيقيان للمسرح الكلاسيكي الجديد .

وفي وطننا العربي ظهر من يكتبون للمسرحية الشعرية كأحمد شوقي ،
وعزيز أباظة وأحمد زكي أبو شادي .

(١) المرجع السابق ص ١٥١

(٢) دراسات في الأدب المقارن ١١١/١

المسرح الرومانتيكي

وفي أواخر القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر قامت الرومانتيكية، فكان لها أثر ملموس فيما يتعلق بالمرحاة وفننطا، وقد تأثر المسرح الرومانتيكي بالشاعر الإنجليزي الكبير (شكسبير) .
مترجم (هوجو) مسرحياته إلى الفرنسية دعا إليها، مما كان سببا في شهرة شكسبير والاعتراف بعبقريته .

وقد أثرت الملهة الإيطالية في المسرح الإسباني والفرنسي وغيرهما كما تأثر بالمسرح الإسباني الفرنسيون والهولنديون والإنجليز والألمان واقتبسوا منه المواقف والعواطف .

والعرب في المسرح الرومانتيكي دور مهم ، فقد تأثرت المسرحيات الغنائية الأوربية بالأدب العربي ،
فالمسرحيات الغنائية الأوربية التي تسمى (علاء الدين) (ساحر سحري) و (معموف إسكافى القاهرة) وهي غنائية لأحمد (شوقي) و (مسرحيات شهر زاد الغنائية) التي ألفها (نور الدين) مقتبسة من ألف ليلة وليلة (١٢) .

وتأثر بقصص (ألف ليلة وليلة) في مسرحنا المسرح وهو (أحمد أبو خليل القباني) الذي اختار من مسرحياته من القصص الشعبية (١٣) .

(١) المرجع السابق ١١١/١

(٢) المسرح الثرى، د / محمد منبى، مصر بالقجالة د . ت .

هذا، ومن المعروف أن المسرحية الرومانتيكية تخالف الكلاسيكية من وجوه عدة. أبرزها:

١ - بينما التزم المسرح الكلاسيكي (الكلاسيكية) بعدد من الفصول يصل إلى خمسة، تحررت الرومانتيكية من ذلك القيد، فلم تلتزم بعدد معين من الفصول.

٢ - قضى الرومانتيكيون على وحدة الزمان والمكان، بينما كان الكلاسيكيون يشيدون بالوحدات الثلاث ويحافظون عليها ويلتزمون بها.

٣ - امتزجت الأساطير في المسرح الرومانتيكي بالملهاة، وظهر اللون الثالث المعروف بالدراما الرومانتيكية.

٤ - كان أبطال المسرح الكلاسيكية آلهة أو أنصاف آلهة، لجأ المسرح الرومانتيكي وجعل أبطاله من الشعب، وتناولوا القضايا الاجتماعية والإنسانية العامة.

٥ - حرص الرومانتيكيون على عرض أحداث المسرحية على المسرح، بينما كان الكلاسيكيون يكتفون بصكاتها.

٦ - الاقتباس للمواضع والمواقف والعواطف من ملاح المسرح الرومانتيكي، بينما يحكي المسرح الكلاسيكي الأحداث والمواقف مباشرة.

٧ - أخص ما يميز الرومانتيكية هو الثورة على الأوامر الكلاسيكية، ولذا فروايات المسرح الرومانتيكي لا تقتصر في العادة على أزمة نفسية جادة، كما يحدث في الرواية الكلاسيكية، بل كثيراً ما تتناول حياة بطل الرواية في مراحلها المتتابعة^(١).

وقد كان من آثار هذه الثورة ظهور عدد من الألوان المسرحية
فظهر :

— (المثل Proverb) وقد تميز به (الفريد دي موسيه) وهو عبارة
عن كوميديا صغيرة من فصل أو فصلين، ينتهي عادة بنقطة سعيدة، وتجرى
وقائمه تأييداً للحكمة التي يتضمنها .

— وظهرت (الدراما الواقعية) ، وهي تميل إلى ملاحظة جانب
الشر والإسفاف في الإنسان ، بحيث تصبح تصويراً للنواحي المظلمة في
الشخص ، ويمثلها رواية (الفرسان) لـ (هنري بيك) .

— وظهرت (الدراما الرمزية) وهي عبارة عن الكشف عن
الحقائق النفسية أو معالجة المشاكل الإنسانية الأخلاقية عن طريق
الأساطير والشخصيات التي ترمز لأفكار ، دون أن يقصد الموائف إلى
تصويرها حية .

— وقد تأثر أدبنا العربي بالمسرحية الغربية وأثر فيها ، فقد أعجب
(محمد تيمور ١٨٩٢ - ١٩٢١) بفن المسرح ، وكان يقول : التمثيل
كلمة عذبة لذيذة ، ويتحدث عن المسرح بولم ويعلق : وما التمثيل
إلا فن من الفنون التي يحوم حولها الخيال والحب والجمال^(١) وبدأ يمثل
في المدرسة الثانوية ، وفي ردهة بيت العائلة .

ولما سافر إلى أوروبا للالتحاق بإحدى الجامعات الألمانية ، لم يعجبه المقام
هناك ، فارتحل إلى باريس - بلد الفن وقلة العالم ومدينة النور - إذ أحس
رغبة عارمة في تحقيق هوايته ، فأقبل على المسرح يصيب منه عباً ، ويلتهم

(١) مسرح محمد تيمور . علاء الدين وحيد . ص ٤ الهيئة العربية
العامية للكتاب ١٩٧٥

كتبه ، ويشي فرقة ، ويدرس كتب نقاده ، ويطلع مجلاته المتخصصة ، ويتنفس عاله في حلق مريح ، ويتابع كل ما يقورده المسرح من آثار في الجماهير .

وهكذا تأثر محمد تيمور بالمسرح الفرنسي وأخذ عنه ، وتفرغ لموهبته الفنية ، ورأى أنه قد آن الأوان لظهور فن مصري وأدب مصري حقيقي ، وانضم إلى (جماعة أصدقاء القليل) وأخذ يشارك في ترجمة روايات المسرح العالمي ، ومنها مسرحيات شكسبير ، كما كتب بعض المسرحيات العربية .

المسرحية والأدب العربي القديم

يذهب كثير من النقاد إلى أن الأدب العربي القديم لم يعرف فن المسرحية، ولا فن التمثيل، كما هو في العصر الحديث ويرجعون تاريخ معرفة العرب لفن المسرحية بمفهومها الحديث إلى القرن التاسع عشر، على الرغم من احتسوا (المقامات) على حوار يجعلها أساساً لفن مسرحي، كما وجدت في (خيال الظل) لـ .. (ابن دانيال ٦٤٥هـ - ٧٠٩هـ ١٢٤٨ - ١٣١٠ م) - وقد أتى هذا الكتاب اهتماماً من كثير من الدارسين والباحثين من العرب وغيرهم، كما ترجم إلى بعض اللغات الأوروبية.

و (ابن دانيال) عراقي الأصل، وكتابه تمثيلات تعرف باسم (البابات) والبابية تمثيلية يقدمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقشور أو الجلل، يحمل تحريكها، وتوضع خلف ستارة بيضاء، ومن ورائها مصباح فينعكس ظلها على الستارة من الخلف، وبما النظارة من الجهة الأخرى وتتحرك العرائس تبعاً، على حسب الحوار الذي يتغير الصوت فيه بتغير الشخصيات والمواقف، ومن باباته: (الأمير وصال) و (عجيب وغريب). ولكن هذه البابات لا ترقى إلى المستوى الأدبي لما فيها من ألفاظ نارية ولغة ساقطة.

وبتأثير الاتصال بين الأدب العربي الحديث والأدب الغربية ظهر فن المسرحية في سوريا، في نحو منتصف القرن التاسع عشر، وترجم (مارون النقاش ت ١٨٥٥ م). بعض المسرحيات الأوروبية لتمثيلها مثل: (البخيل) لموليير، كما ألف بعض مسرحيات أخرى بالعربية مثل: (مارون الرشيد) وهي مأخوذة عن ألف ليلة وليلة.

(١٦ - الأدب المقارن)

وانتقل من المسرحية إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر، حيث
ترجمت مسرحيات أووية، مثلت في القاهرة والإسكندرية، ومنها (عابدة)
ومسرحية (زنوبيا) وهي مترجمة عن الفرنسية.

وظل الأمر كذلك حتى أخرج شوقي مسرحية (مصرع كيلو باتوا)
عام ١٩٢٩م، فلقبت إقبالاً منقطع النظير، وكانت بدء مرحلة جديدة في خلق
المسرحية في الأدب العربي الحديث^(١) وتبعه عزيز أباظة وأحمد زكي
أبرشادى وغيرهم.

وقد حاول بعض الكتاب المسرحيين في مصر، وفي مقدمتهم: محمد
تيمور أن يجعلوا غاياتهم من قطعهم المسرحية: هذا التوجيه الصالح
لتطور الجماعة إلى الناحية الأكثر على الإنسانية جدوى في رقيها وسعادتها
فانتزعوا من وقائع الحياة في مصر صوراً أبرزوها على المسرح، فمس من
الجمهور بعض نواحي الحياة ولتستفز منه العقل أو العاطفة أو
العقيدة^(٢).

الخصائص العامة لأدب المسرح العربي وتطوره:

١ - بدأ المسرح العربي بالترجمة، وكانت "تغيير" الأسماء، والمواضع
و"تحوير" في الكثير من الأحداث، بحيث تصبح مألوفة للشامد أو القارئ.
فتلا حين ترجم الأستاذ نجيب الخداداد مسرحية (هرفاني) لفيكتور
هوجو، سمى (هرفاني) (حمدان) وسمى (دوناسول) (شمساً) وسمى
(دون كارلوس) (عبد الرحمن)، كما بدّل عنوان المسرحية نفسها إلى
(رواية حمدان).

(١) دراسات في الأدب المقارن د. / محمد خفاجي / ١١١ - ١١٢
(٢) ثورة الأدب د. / محمد حسين هيكل ص ١٠٢ دار المعارف

٢ - اعتمدت المسرحيات المترجمة على الأدب الفرنسي الكلاسيكي أولاً، ثم الرومانتيكي بعد ذلك، واعتمدت في الحالات القليلة على الأدب الإنجليزي، ثم شملت المسرحيات التي تمثل المذاهب المعاصرة من واقعية ووجودية... إلخ.

٣ - تأثرت المسرحيات الأصلية. غير المترجمة بجميع المذاهب.

٤ - كانت الملاهي (الكوميديا) أكثر رواجاً واهتماماً من المآسي، لأن جمهورنا يقصد المسرح للاسترواح، لا للتعليم. على الرغم من محاولة بعض الكتّاب استخدامه وسيلة للإصلاح والتثديب إلى جانب الترفيه.

٥ - لم يكتب النجاح لبعض الألوان كالمسرح الرمزي، مثل مسرحية (مفرق الطريق) لبشر فارس عام ١٩٣٧، وإن كان توفيق الحكيم قد نجح في مزج الرمزية بقضايا اجتماعية عامة أو آراء فلسفية، كما في مسرحية (أهل الكهف) و (نهر الجنون).

٦ - ظهر التأثير بالواقعية في مسرح محمود تيمور، وقد تأثر بالكتّاب الفرنسي (جى دى موباسان).

٧ - كانت أول مسرحية دخلت اللغة العربية هي مسرحية (البنخيل) لرائد هذا الفن في العربية (مارون النقاش) اللبناني عام ١٨٤٨م وهي مسرحية نثرية مقتبسة من مسرحية (البنخيل) لوليير الفرنسي^(١).

وقد أتبعها مارون بمسرحيتين على نفس المنهج هما: (أبو حسن المغفل) و (هارون الرشيد) وهي مقتبسة من ألف ليلة وليلة، و (الحسود) للمرية عن (كاره البشر) لموليير.

(١) الأدب المقارن د. عبد الغفور الأنسود ص ١٣٠ وما بعدها

(٢) من قضايا النقد الأدبي د. محمد عبد المنعم ص ١٢٥، ١٢٩

٨ - في أوائل العقد الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي : ظهر كاتبان للمسرحية العربية الثرية المؤلفة :

أحدهما : في الشام ، وهو الشيخ (إبراهيم الاحدب) الطرابلسي ، الذي استوحى التراث العربي الأدبي ، فكتب منه مسرحيات : (مجنون ليلي) و (قيس وليلى) و (جيل بيته) ، وقد التزم فيها بأسلوب السجع الذي كان شائعا آنذاك .

والثاني : في مصر . وهو الأستاذ (إبراهيم رمزي) الذي استوحى التاريخ الإسلامي فكتب منه مسرحيات : (المتمدن عباد) ثم أتبعها بمسرحية : (الحاكم بأمر الله) و (أبلال المنصورة) ، وأسلوبه فيها مرسل متحرر من السجع .

وفي العقد نفسه ألف الزعيم الوطني مصطفى كامل مسرحيته الوحيدة : (فتح الأندلس) .

٩ - في الربع الأول من القرن العشرين : كتبت مسرحيات ثرية . أهمها مسرحية (صيد الحمام) للكاتب حسن مرعي ، عن مأساة دنشواي القسامية . ومسرحية (عبد الرحمن الناصر) لعباس عظام ، ومسرحية (عمرو بن العاص) لإسماعيل عبد المنعم ، وهي مجموعة أكثر نضجا مما سبقها .

١٠ - في الربع الثاني من القرن العشرين : واجت المسرحية الثرية ونافست أغتها الشعرية ، وكان لظهور شوقي بمسرحياته أثر كبير في ذلك الرواج .

١١ - وفي بدايات النصف الثاني من القرن العشرين : نهضت المسرحية الثرية نهضة كبيرة وكان التركيز فيها على الموضوعات التاريخية الإسلامية ، فظهرت مجموعة جديدة من مسرحيات (أحمد باكثير) منها (الدودة

والشعبان) عن غزو نابليون لمصر، و (دار ابن لقمان) و (هاروت وماروت)، كما ظهرت: (حقر قريش) و (ابن جلا)، وظهرت لكامل مجلان (سلطان العلماء) وللدكتور/ أحمد بدوي (أسر لويس التاسع)، ومسرحية (عجالة) عن مصرع الأسود الغنسي متنبى، البين، و (على أسوار دمشق) للدكتور/ نجيب الكلافي، ولتوفيق الحكيم (السلطان الخائر)، ثم (طارق بن زياد) لأحمد عطية، وللرحوم الدكتور/ أحمد الشرباصي: (مولد الهدى) و (عدو السلام) و (مروءة) و (مشرق النور).

تأصيل الأدب المسرحي^(١)

تضاعف النشاط المسرحي المؤلى فى الفترة السابقة لثورة ١٩١٩م حتى جاء (جورج أبيض) فألف فرقة المسرحية، وقد ازدهر النشاط المسرحي فى الفترة التى أعقبت ثورة ١٩١٩م حيث تعددت الفرق المسرحية. كفرقة منيرة المهدية، وفرقة عبد الرحمن رشدى، وفرقة أبناء عكاشة، وجمعية رقى الآداب والتمثيل، وجمعية أنصار التمثيل، وفرقة عزيز عبد الوهبانى، وعلى الكسار.

وغلب الجانب المؤلى على التمثيل المسرحي، وبخاصة منذ أعقاب الحرب العالمية الأولى. ووصل الأمر إلى حد الأزمة المسرحية مما دعا إلى وجود (فرقة مسرحية جديدة تضطلع بالمسرح الجاد وتبذل فى سبيله كثيراً من الجهود) وكانت فرقة رمسيس التى كونها يوسف وهبى سنة ١٩٢٣، هى الفرقة التى اضطلعت بهذه المهمة، وفى عام ١٩٣٥ ألفت الفرقة القومية تحت رعاية الدولة وعهد بإدارتها إلى خليل مطران، ثم افتتحت أول معهد للتمثيل المسرحي وعهد بإدارته إلى ذكى طهيات، ثم ظهرت أول مجلة للمسرح، وكانت تحوى أول كتابة فى النقد المسرحي للكاتب التابعى.

(١) الأدب القصصى والمسرحي فى مصر. د/ أحمد هيكى. ص ٢٩٧

وأسمهم عدد من رجال المسرح بـ"جمعة وسلايف والاقتباس"، كان منهم: محمد لطفى جمعة، وعباس علام، وبيديع خيرى، ويوسف وهبى وغيرهم^(١):

وكان للتخصص الذى قدمها هؤلاء دور فعال، ففى الأدب المسرحى وأصبح نوعاً أصيلاً من أنواع الأدب المصرى الحديث.

وقد كان للأديبين الكبارين: أحمد شوقى، وتوفيق الحكيم فى تأصيل الأدب المسرحى فى مصر دور كبير، وإليها يرجع الفضل فى نهضة الأدب المسرحى فى مصر والعالم العربى، فقد أسمهم شوقى بعدة مسرحيات شعرية، كان بها الرائد الحقيقى لهذا الجنس الأدبى فى الوطن العربى، وبها أكتابة مسرحياته سنة ١٩٢٧م، وعكس ظلال ثقافته الفرنسية وجهه للمسرح. كان ياريس لتلقى العلم، فكان يتردد على مسرح (الكوميدي فرانسيز) الذى يعد أكاديمية عملية لفن المسرح فى فرنسا، ومن مسرحياته: (على بك الكبير)، (مصرع كيلو باترة)، (مجنون ليل)، (عنترة)، (قبيز)، (أميرة الأندلس) والأخيرة هى المأساة النثرية الوحيدة فى مسرح شوقى، وكانت الملهة الوحيدة التى كتبها هى (الست هدى) وكتبها شعراً، وكان شوقى فى مسرحياته متأثراً بالكتاب الكلاسيكيين، وبخاصة (كورنى)^(٢) فكان بذلك عملاً للتيار الكلاسيكى فى المسرح العربى.

وكان ثانيهما: (توفيق الحكيم)^(٣) ولد بالإسكندرية سنة ١٨٩٨م. من أم تركية وأب مصرى^(٤) اتجه إلى كتابة المسرحية وهو طالب... وكتب

(١) نفس المرجع.

(٢) مسرحيات شوقى. د/ محمد مندور ص ١٢.

(٣) الأدب القصصى والمسرحى فى مصر. ص ٣٦٦.

(٤) مسرح توفيق الحكيم. د/ محمد مندور ص ٩.

مسرحيات لها هدف سياسي نضالي كسرحية (الضيف الثقيل)، التي عرض فيها بالاحتلال البريطاني ، وبعضها له هدف اجتماعي كسرحية (المرأة الجديدة) مبنيا فيها موقفه من قضية السفور ، ولما سافر إلى فرنسا حدث له تحول كبير ، وتأثر في كتابته للسرح ، بما قرأ وعرف عن المسرح في فرنسا ، فانتبه إلى كتابة مسرحيات من نوع آخر ، وعلى مستوى لا يمكن أن يقارن بهذا الذي عرف عنه قبل سفره إلى فرنسا ، وكان أبرز ما في هذا التحول هو اتجاهه إلى ما سماه « بالمسرح الذهني » وهو أنه يقيم مسرحا داخل ذهن المشاهد أو القارئ . لمسرحه ، ويجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتبة أثواب الرموز ، والاعتقاد في هذا المسرح الذهني على الفكرة لأعلى الحادثة^(١) وألف في هذه الفترة مسرحيته : (أهل الكهف) و (شهر زاد) ، ثم ألف مسرحية (ييجاليون) سنة ١٩٤٢

ولكي يبين لنا الحكيم مدى تأثره بالثقافة المسرحية في أوروبا ، نراه يقول : إن أي مؤلف مسرحي معاصر لنا يلتزم إلى أي أدب أوروبي يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق تجارب ألفين من السنين — تجارب — راسخة في أدب بلاده منذ عهد الإغريق ، فإن أي أدب مسرحي أوروبي إنما يقوم على آثار امتدت على الأجيال منذ نحو ألفي سنة ، مطبوعة منشورة في لغة بلاده ، ينتقلها جيل مع ما ينتجه كل جيل وما يدعه ، كأنها سلسلة فكرية طويلة متصلة تحمل كل الأنواع والاتجاهات والابتكارات ، وتحاول حل العقد والمشاكل الفكرية والفنية واللغوية والأدبية^(٢) .

(١) الأدب القصصي والمسرحي في مصر . د / أحمد هيكل

ص ٣٦٦ — ٣٦٩

(٢) مسرح توفيق الحكيم . د / محمد مندور ص ١٣

والجمال - هنا - لا يسمح باستمرار الدراسة عن المسرح بين العرب والغربيين - ثم تطور المسرح في بلادنا إلى العصر الحديث أكثر من هذا ، فإن فن كتابة المسرحية يحتاج إلى أكثر من هذا ، لعاليته ، وتاريخه ، وتعدد اتجاهاته ومذاهبه ، وطرق التعبير فيه ، وعلى من أراد الاستزادة الرجوع إلى هذه القضايا لأدب المسرح في مراجعه الكثيرة ، وبلغات متعددة ، حتى يجمع صورة أكثر اتساعاً واستيعاباً لهذا الجنس الأدبي .

ثالثاً : القصة على لسان الحيوان

وتسمى الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان .

وهي حكاية ذات مغزى خفي وتعليمي ، يرمز بحوادثها وشخصياتها إلى حوادث وشخصيات أخرى (عن طريق المقابلة الرمزية) - وهي تتكلم غالباً على لسان حيوان أو نبات أو حمار ، وقد تتكلم على لسان إنسان - كجمل أو أي نواص ، ويقصد بهما أشخاص غيرهما^(١) .

وحكايات الحيوان تنشأ فطرية في أدب الشعب قبل أن يرتقى من الحالة (الفولكلورية) إلى المسكنة الأدبية الفنية^(٢) وتكون تفسيراً لظواهر الطبيعة تفسيراً أسطورياً ، أو في صورة تفسير للأمثال العامة السائرة ، فتكون كالحقائق ، ثم ترقى بحيث تأخذ المعنى الرمزي الخلفي والتوجيهي ، ومن هنا كان مدنها الأخلاق والتعليم .

ويقال إن هذا اللون من الخرافة أصله يوناني ، كافي حكايات

(١) دراسات في الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجي ١١٤٠

(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي هلال ص ١٨٧

(ايسوبوس) في القرن السادس قبل الميلاد، كما يقال إن أصلها (هندي) حيث جاء في كتاب (جاكاتا) تناسخ (بوذا) في صور الحيوانات والطيور، وهو أسبق من اليونان. كما جاء أيضاً في كتاب (بانج تانرا) أي القصص الخمس الهندي، ويرجع إلى ما قبل الميلاد بعدة قرون، وهو ما ترجمه (ابن المقفع) باسم (كالبه ودمنة) كما سبقت الإشارة إليه. فقد ترجم في القرن السادس الميلادي في عهد (خسرو أنوشروان) من الهندية إلى الفارسية، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية، وعلى نهج نسج إخوان الصفاء في رسائلهم.

ويرجع تاريخ بعض الحكايات المصرية القديمة إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، مثل قصة (السح والأفار) التي وجدت على أوراق البردي، ولا يستبعد أن تكون هذه الحكايات المصرية القديمة هي التي أثرت في الأدبين الهندي واليوناني معاً. فهي أسبق عنها في التاريخ.

وهناك كتب هندية أخرى تصكّي القصة على لسان الحيوان - إلى جانب ما ذكرنا - مثل كتاب (تانتا خيكا) لـ (هيتوباديسيا) الذي يرجع تدوينه إلى القرنين العاشر والحادي عشر قبل الميلاد.

ومن الخصائص الفنية لهذه الكتب عند الهنود:

١ - تقديم الحكاية بالتساؤل، فهي تبدأ بعبارة: (كيف كان ذلك) وتتصدر الإجابة بعبارة: (دعوا أن: ...).

٢ - تداخل الحكايات: فكل حكاية رئيسية تحوي عدة حكايات فرعية، وكل حكاية فرعية تحسوي هي الأخرى على حكاية أو أكثر داخلها.

٣ - تناسق الرمز: بمعنى أن السكاتب يتناسق الرموز (الحيوانات التي

جعلها وسبك في الحديث عن المرموز إليهم من الناس) فيسهب في الحديث غافلا عن شخصياته الرمزية.

وقد انتقل هذا اللون إلى اللغة العربية، بعد نقل كتاب (كلیلة ودمنة) إليها، وكان الحيوانان الرئيسيان يسميان (كاراتاكا) و(دماناكا).

والشكل الذي وجد في الأدب العربي القديم لهذا النوع من الحكاية ما جاء في الأمثال على لسان الحيوان أو الطير أو هوام الأرض، مثل قصة (الحمامة والغراب في سفينة نوح).

روى أمية ابن الصلت : بعث نوح غراباً لينظر في الأرض . هل خرقت البلاد ؟ فوجد جيفة فوق عليها ومثقل بها ، فلذلك لا يألفه الناس ويضرب به المثل في الإبطاء . ثم بعث حمامة لتتظر هل ترى في الأرض من موضع يكون مرفأً للسفينة . واستجمعت على نوح الطيور الذي في عنقها ، فأعطاهما الله هذه الحلية بدعاء نوح لما حين رجعت إليه وفي رجلها آثار الطين ، فعرضت عن ذلك الطين . غضاب الرجلين ، وعن طاعتها طوق المنق^(١) .

ولقد أثر كتاب (كلیلة ودمنة) في الأدب العربي وغيره . حيث نظمته شعراء كثيرون ضاع شعرهم ما عدا (أبان اللاحق) ، ولم يصلنا من شعره إلا القليل الذي ذكر في كتاب الأوراق للصول ، ومنهم (سهل بن عارون) الذي ألف (ثعالة وعفراء) . وقد سبقت الإشارة إلى ترجمة ابن المقفع ، وكتاباته ، وأثر كلیلة ودمنة .

وقد ترجم (كلیلة ودمنة) إلى الفرنسية واقتبس منه عشرين حكاية ، جانب تأثره بالقصة الشعرية (الخرافة) عند اليونان على يد (إيسويرس) .

(١) الأدب المقارن . د / عبد الغفور الأسود ص ١٣٧

ويعتبر (لافونتين) المصور الحقيقي لمحاولات الأحداث أو نغيات الأشخاص التي تسير بالحدث في كم متطور محكم ، بحيث تؤدي كل كلمة وكل جملة وظيقتها الفنية فيه ، وحرص على الملامة والتشابه بين الشخصيات الخيالية والحقيقية ، بحيث تذكر دائماً إحداها بالآخرى ، فلا يسترسل وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات حتى تنسى الأشخاص الرموز إليهم من الناس .

ثم أثر (لافونتين) بدوره على الأدب العربي ، فقد ترجم (محمد عثمان جلال) ١٨٩٨ م) كثيراً من حكايات (لافونتين) في (العيون اليواظ) في شعر عربي مزدوج القافية ، ثم إن أحد شوقي " بعد " من أروع الأدباء العرب المتأثرين بلافونتين في قصائده التي أجراها على لسان الحيوان ، والتي سبق الحديث عنها .

ومن الخصائص الفنية لهذا الفن

١ - الحرص على التشابه بين الأشخاص الخيالية (الرموز) والأشخاص الحقيقية (الرموز إليهم) في سياق الحكاية ، ولا ينفى الاسترسال في أحد الجانبين حتى لا ينفى الجانب الآخر .

٢ - الحكاية الخلقية عند (لافونتين) تتكون من جزئين : جسم وروح . فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المعنى الخافي ، ولا بد للجسم من أن يشف عن الروح .

٣ - الحرص على تعزيز الشخصيات تصويراً حياً دقيقاً وقوياً ، بحيث تتميز كوامن الفكرة المستهدفة منها . كما يجب الحرص على تطوير هذه الشخصيات على حسب الحدث في شكل درامي يتبأ فيه مجاز الحدث بالوصف المتصل به أو نقي اتصال .

الاجناس الشعرية

القصة:

ظلت الأنواع الأدبية تكتب شعراً حتى نهاية العصر الكلاسيكي، ومع ظهور الحركة الرومانتيكية بدأ النثر يأخذ من الاهتمام والعناية مثلما كان للاجناس الشعرية، فظهرت القصة النثرية متأخرة عن الملحمة والمسرحية، ولم تخضع للقيود التي أحاطت بالشعر من وزن وقافية. وإنما جاءت بأسلوب نثرى مترسل، فلاقت قبولا وانتشاراً، وكانت أكثر ذيوماً ورواجاً، ونمت في العصر الحديث نمواً سريعاً، وتعددت أنواعها ما بين رواية (قصة مطولة) وقصة وأقصصة، وصار لكل نوع منها خصائصه ومقوماته الفنية، وتنوعت اتجاهاتها ما بين تاريخية واجتماعية وفكاهية.

وعلى الرغم من أن القصة في شكلها الفني الحديث آخر الاجناس الأدبية ظهوراً، فهي لا تنحصر إلى أبعد من القرن التاسع عشر لكنها في الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخياً، فنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقف ويضرب، يعمل ويقن، ويتحدث ويخترع، ويحكى في الوقت نفسه، وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية أو ترعه بالأسطورة^(١).

فالقصة بهذا المعنى — فن أدبي قديم، غير أنه لم يبق الصياغة الأسلوبية التي تبرزه إلى الوجود، فنأ نثرياً مستقلاً إلا في العصر الحديث، وفي القرن التاسع عشر.

(١) القصة القصيرة د/ الطاهر حداد، ص ٧ دار المعارف ١٩٧٧.

والقصة جاءت في الأدب القديمة من خلال الملاحم ، ويقال إن
النثر القصصى ظهر في القرن الثاني بعد الميلاد عند اليونان ، وكان
آنذاك ذا طابع ملحمى ، حافلا بالمغامرات القبيية والسحر والأمور
الخارقة ، ومن أشهر القصص اليونانية لذلك العهد (قصة نياجيس)
و (جاركليا)^(١) .

وظهرت القصة في الأدب اللاتينى في نهاية القرن الأول الميلادى .
مكسوة بطابع مجانى ، ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانية في نزعتها
الملحمية ، وبذلك اكتسبت القصة طابعاً خيالياً ، جعل للقصة الخيالية
تسبق إلى الوجود القصة التاريخية^(٢) ، وأشهر قصة يمثل بها تأثير القصة
اللاتينية بالقصة اليونانية هي : قصة المسخ ، أو (الحمار الذهبي) التى ألفها
أبوليوس في النصف الثانى للقرن الثانى بعد الميلاد ، ولما أصل يونانى
مجهول^(٣) .

ونلاحظ في هذه القصص ، أنها تجرى على لسان الحيوان غالباً ، كما في
قصة المسخ التى تصور إنساناً مسخ على هيئة حمار ، يتعرض لكثير من
الآلام والمتاعب ، ويرى في حياته الحيوانية كثيراً من مظاهر الفسق التى
يكون عليها البشر . ثم نراه عندما يرتد إلى صورته الإنسانية (على يد
كاهن) . يهاجم العادات والتقاليد البشرية .

أو نرى هذه النماذج القصصية عند الإغريق واللاتينيين جميعاً
لا تتناول إلا المآسى التراجيدية ، فالقصص على لسان الحيوان أقدم ما عرف

(١) انظر : الأدب المقارن (غنيمى) هامش ص ١٩٨

(٢) دراسات في الأدب المقارن . د/ محمد خفاجى ٤٤/١

(٣) القصة القصيرة . د/ الطاهر مكي ص ٧

الأدب، لأن الصلة بين الإنسان والحيوان قديمة،^(١) ومن غرائز الحيوان
نوستة وقوة تحمله لم يجد الإنسان إلا الخرافة، فسلكتها للتعبير عن كل
ما يدور نحو الحيوان .

والمصريون القدماء من أقدم شعوب الأرض معرفة لفن القصص
والأناثار المصرية غير شامد على ذلك ، وتطلق البرديات بما كان انصريين
من آداب ، وما حوت من قصص ، تقوم على الخرافات والأساطير ، أو
على معتقدات كانت تسيطر على حياتهم ، وقصة (إيزيس وأوزيريس)
أكبر دليل على وجود أدب القصص عند المصريين القدماء ، ومم بهذا أسبق
من الإغريق وغيرهم في معرفة هذا الجنس الأدبي .

ويبدو أن الأساطير المصرية أثرت في أدب الإغريق ، ثم انتقلت إلى
شعوب أخرى كثيرة ، ولا أستبعد أن يكون القصص المصري القديم
ترك بصماته على الأساطير الإفريقية ، نتيجة اتصال المصريين بشعوب
شرق إفريقية ووسطها .

وقد جمع العالم الفرنسي الشهير : (جاءتون ماسبيرو ١٨٤٦ - ١٩١٦ م)
مجموعة لا بأس بها من القصص المصري القديم بعنوان : (القصص الشعبي
في مصر القديمة) وترجمها إلى الفرنسية ، وعاطق عليها ، ونشرها في باريس
عام ١٨٨٩ م ، وتمثل المجلد الرابع في سلسلة (الأدب الشعبية لكل
الأمم) وأول قصة فيها اكتشفت عام ١٨٥٢ م وهي من العصر الفرعوني
الأول ، وفيها شبه كبير بقصص ألف ليلة وليلة ، ويلعب الحيوان دوراً
عدوياً في هذه القصص ، لأنها تعود إلى فترة الترويح الحضاري في مصر
القديمة . أي تعود إلى مرحلة تجاوزت عصر الاعتماد على القصص الحيواني
أو الحيواني حوله^(٢) .

(١) القصة القديمة د/ الطاهر أ. مكي ص ١٥

وقد سبق أن قلنا : إن قصة (الأسد والفأر) من القصص المصرية القديم . وقد وصلتنا كاملة ، على (ورقة بردى) ترجع إلى أيام رمسيس الثالث (١٣٠٠ - ١١٦٦ ق.م) ولا يقف الاستدلال على معرفة المصريين القدماء بقصة هذه الحة ، بل إن (المكتشف والمشرق البريطاني) : (ريتشارد بيرتون ١٨٢١ - ١٨٩٠ م) - ومترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الإنجليزية - يرى أن القصص الوعظية أيضا موطنه بلاد النيل أو الأرض السوداء كما يسميها ، ومنها هاجر إلى فينقيا وجوذايا وآسيا الصغرى ، ثم اجتاز البحر في سفينة إلى بلاد اليونان ،^(١) .

أما وسيلة معرفة اليونانيين بالقصة الوعظية عند المصريين القدماء فهي معروفة ، وكما يسوقها النقاد والأدباء ، حيث التقطها (إيسوب) العبد الحبشي وأدعاها لنفسه ، وأيضا ، لأن (المشرع الأثيني : سولون ٦٤٠ - ٥٥٨ ق.م) قدم إلى مصر في عهد آمحس الثاني ، واقتبس شيئا من قوانينها ، وكان (إيسوب) معاصرا له ، وكانت شهرة مصر عامة ، فالغنى يمنع من انتقاله هذا الأدب المدون على الأقل إن لم نقل الأساطير والخرافات أيضا إلى بلاد اليونان ؟^(٢) .

ولقد اعترف (ماسيرو) في مقدمة كتابه بأن القصص المصرية الذي وجد على أوراق البردى يعود إلى القرن الثالث عشر ، أو الرابع عشر قبل الميلاد ، وربما أقدم من هذا بمئات الأعوام ، وليس للهند من القصص ما يقرب من ذلك التاريخ . إن القصص المصرية هو حتى الآن أول ما نعرف من الأدب العالمي من هذا الجنس الأدبي ،^(٣) .

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق ص ١٣

(٣) المرجع السابق ص ١٤

فإذا انتقلنا إلى العرب . فإتنا نجد أن الأساطير والحرفات كان لها وجود في أدبهم الجمالي ، ولقد وردت القصة نثراً في الأمثال ، كما جاءت في ثنايا الشعر .

ومن الأمثال التي تقوم على القصة ما رواه الضبي في (أمثال العرب) من أن أخوين كانت لهما فيما مضى إبل ، فأجدبت بلادهما ، وقريب منها واد به حية ، حته من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر : لو أتييت هذا الوادي المكوى فرجيت فيه إبل وأصلحتها . فقال أخوه : إني أعافى عليك الحية ، ألا ترى أن أحداً لم يهبط هذا الوادي إلا أهلكته ؟ قال : فواته لأهبطن ذلك الوادي . فرعى به إبله زمناً ، ثم إن الحية لدغته فقتلته .

فقال أخوه : ما في الحياة بعد أخى خير . ولأطلبين الحية فأقتلها أو لأتبعن أخى . فهبط ذلك الوادي . وطلب الحية لقتلها ، فقالت : ألسنت ترى أقرقتك أخاك ؟ فهل لك في الصلح ، فأدعك هذا الوادي ، فتكون به وأعطيك ما بقيت ديناراً كل يوم ؟ قال : أفاعلة أنت ؟ قالت : نعم . قال : فإني أفعل ، خلف لها وأعطاها الموائيق لا يضيرها . وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً . فكثرت له ، ونمت إليه حتى كان من أحسن الناس سالا . ثم إنه تذكر أخاه . فقال : كيف ينفعني العيش ، وأنا أنظر إلى قاتل أخى ؟ فعمد إلى فأس فأحدها ، ثم قعد لها ، فرت به ، فتبعها وضربها فأخطأها ، ودخلت الجحر ، ورمى الفأس بالجبل ، فوقع فوق جحرها فأثر فيه ، فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، ولما رأى ذلك ، تخوف منها وندم . فقال لها : هل لك في أن تتوائق وتعود إلى ما كنا عليه . فقالت : وكيف أعودك وهذا أثر فأسك ؟ فذهبت جلتها الأثيرة مثلاً .

فهذا ما يدل على وجود القصة في العصر الجمالي (نثراً) وإن كانت لم تجر على المقاييس النقدية الحديثة . ولقد وردت قصص الملوك العرب

في الجمالية، وحكى ابن الكلبي رحلة هير كسرى إلى اليمن، والكثير من أيام العرب، ورحلة الخليل إلى الشام، وبعض الأساطير، قصة طسم وجديس، والمخل والمنجدة، وبعض القصص مثل لسان الحيوان والطير^(١).

كما وردت القصة في أشعار العرب الجاهليين، مما تنوّه في شعر امرئ القيس، وغيره، ولعل في شعر حنتر ما يقوم دليلاً على قولنا بوجود القصة في شعر العرب. فها هو يسوق إلينا ما دار بينه وبين حبة، وبين حصاة، فيقول مخاطباً حبة، وواصفاً حصاة ومطاداً بينها^(٢):

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل حرفت القمار بعد ترم
وفيها يقول^(٣):

فبعثت جاريي فقلت لما اذمي فتجسس أخبارهما لي وأعلمي
قالت: رأيت من الأماضي غرة والشاة بمكنة لمن هو مرتم
وكأنما التفتت بجيد جدابة رشاً من النولان حر أو ثم
نبئت حمرا غير شاكر نعمتي والكفر بحبة لنفس المتعم

(١) القصة في الشعر العربي: ثروت أبانقة من ٣٣ دار المعارف (كتايبك)

٢٩ لسنة ١٩٧٧

(٢) انظر القصة العربية في العصر الجاهلي: د/ علي عبد الحليم من ١٢٢

١١٢ -

(٣) شرح المعلقات السبع: الزوزني من ١٦٣ الحلبي / مصر ١٩٧٨

(١٧ - الأدب المقارن)

وفيما يقول :

لما رأيت القوم أقبل جميعهم
دعون عنتر والرماح كأنها
نازلت أرميم بشفرة نحسه
فأزور من وقع القنا بلبانه
ولقد شقي نفسي وأبرأ سقمها
فيل القوارس : ويك عنتر أقدم

وفي موقفه من ابنة عمه ، وما دار بينهما من حباب قال :

هلا سألت القوم يا ابنة مالك
إذ لا أزال على رسالة ساج
طورا يجره للطمان وتلوة
يخبرك من شبه الوقعة أنى
ومدجج كره الكاة نزاله
جادت له كفى بماجل طنة

إلى أن يقول لها :

اتنى على بما علت فأتنى
فإذا ظلت فإن ظلى باسل
سهل مخالفتى إذا لم أعظم
مر مفاتحه كطعم الملقم

ومن أكثر الأشعار قربا من العناصر الفنية للقصة الأدبية ، قصيدة
لحطية التي يترشحها في أذهنة مشاهد متسلطة .

في المشهد الأول :

ترى أشخاص القصة، والمنزل الذي يعيشون فيه .. فأما أشخاصها
فأسرة مضيفة، تتألف من أب فاسد الرأي، سيء الاختيار، ومن أم
قميدة مجرورة ... ومن ثلاثة أطفال، حفاة عراة ... يقول :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرميل
بيداء لم يعرف بها ساكن رصا
أخى جفوة، فيه من الأنس وحشة
يرى البؤس فيها من شرهه نغمى
وأفرد في شعب مجرور إواءها
حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملة
ولا عرفوا للبرمذ مخلوقا طعما

في المشهد الثاني :

ترى شيحا مقبلا بلغة الظلام، والاب ينكره، ثم يتبين أنه طارق
ليل، فيثقل عليه الخليل، ويركبه المم، حتى يرى ابنه لحاله، ويخشى أن
يرد ضيفه منه، فيتقدم إلى أبيه يسأله أن يذبحه لقرى الضيف .

رأى شيحا وسط الظلام فراع
فلا بدا ضيفا تشمر واعتنا
فقال ابنه لما رآه بحيرة
أيا أبت اذبحني ويدبر له طعما
ولا تعتذر بالدمع الذي طرا
يظن اننا ما لا فيوسعنا ذما
فروى قليلا، ثم أحجم برمة
وإن هو لم يذبح قتاه فقد هما
وقال: ميارباه، ضيف ولا قرى
بحقك لا يحرمه ناليلة اللها

وفي المشهد الثالث : يستجيب الله لدعائه، فيسوق له قلميما من حمر الوحش،
في موكب يتقدمه غل إلى الماء . فيكون الفرح، وتجل العتدة .

فينا ما كنت على البعد غائبة
قد انتظمت من خلف محلها نظماً
طلبه تريد الماء ، فانساب فحنوها
على أنه منها إلى دمها أظنا
فأمهلها حتى تروى عطاشها
فأرسل فيها من كنانته سها
غمرت لتخوض ذات جش قبة
قد اكتنبت غماً ، وقد طبقت شحماً

وقد المشد الرابع : فرحة الأب ، وتهلل وجهه بشراً ، وإقباله على صيده
يجره إلى زوجته ، التي تقوم بإحضار الطعام وإكرام الضيف :
فيا بشره إذ جرما نحو أمه ويا بشرم لما راوا كلاًها يدي
فباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم
فلم يفرموا غرماً ، وقد غنموا غنياً
وبات أبوم من بشاشته أباً لضيفهم ، والام من بشرها أما

وهذه القصيدة - بما تحوى من قصة مكتملة العناصر الفنية - خير مثال
يستدل به على القصة في شعر العرب الجاهلين ، وما أكثرها من قصص
ساقها الشعراء الجاهليون ، مما ينهض دليلاً قوياً على وجود القصة في أدب
العرب منذ العصر الجاهلي .

وقد كان للإسلام دور فعال في إرساء دعائم الفن القصصي ، فقد حفل
القرآن الكريم بالعديد من القصص ، بكل جمالات سورة تحمل اسم
(القصص) لبيان جلال هذا اللون الأدبي ، واهتمام الإسلام به ، ووردت
آيات كثيرة تبين أهمية القصة ، ودورها في التوعية عن الرسول ﷺ

من مثل قوله تعالى : « لقد كان في قصصهم عبرة لأولى الألباب » (١).

ومن مثل قوله تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص » (٢).

بل جاءت الدعوة إلى القصص في قوله تعالى : « فاتصص القصص لعلهم يتفكرون » (٣).

وفي صدر الإسلام : عرفت عن القصص في النشر وفي العصر ، وقد نسب إلى (تميم الهذلي) أنه أول من قص في مسجد الرسول ﷺ ، وأنه استأذن عمر أن يذكر الناس على عليه ، ثم أذن له في آخر ولايته أن يفعل ذلك في يوم الجمعة ، واستأذن عثمان فأذن له أن يذكر الناس يومين في الأسبوع ، وقيل إن القصص أحدث في زمن عثمان ، وأن (تميم الهذلي) أول من قص ، وأن هذه التزعة نصرانية ، بقيت عنده بعد إسلامه ، وسيرة هذا القصص أن يجلس القاص في المسجد ، وحوله الناس ، فيذرونهم باقة ، ويقص عليهم حكايات وأحاديث وقصصاً عن الأمم الأخرى ، وأساطير ونحو ذلك مما لا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب ، وأكثر القصص من الكذب ، حتى روى أن الإمام طرد من المساجد ، ولم يستثن منهم غير الحسن البصري ؛ لتحريم الصدق في قوله ، وارتفع شأن القصص حتى أصبح عملاً رسمياً ، يهدى به إلى رجاله رسميين ، يتناولون عليه أجراً ، ولعب قصاصان دوراً كبيراً ، أحدهما : (وهب بن منبه) وهو فارسي ، والثاني : (كعب الأحبار) وهو يهودي من اليمن .

(١) سورة يوسف - الآية ١١١

(٢) سورة يوسف - الآية ٣

(٣) سورة الأعراف - الآية ١٧٦

وبأن الحسن البصري ، قاماً من لون آخر ، يعتمد على التذكير
بالأخرة ونحوها ، ويستخرج القصة مما يقع حوله من أحداث .

وفي العصر الأموي : استردت القصة الجمالية مكانها ، إلى جانب
التيار الإسلامي الخالص ، ونشأ ما عرف (بالقصص السياسي) لخدمة
الصراع الذي كان قائماً بين الأمويين والمطالين بالخلافة من الشيعة
والباسين ، وازدهر إلى جانب هذين التيارين عنصر قصصي ثالث ، يمثل
في القصص المأطقي ، ويدور حوله صرحي الحب ، ينطلق من الواقع
ويتخذ منه محوراً ، ويكسوه ألواناً من الخيال والخيالات ، تمتد به عن
الحقيقة ، فيصبح وكأنه إبداع أدبي لا صلة له بالحقيقة ، رغم الأسما
الواقعية التي تتخلل الأحداث (١) .

وقد أثر هذا النوع الثالث تأثيراً يائناً في الأدب الأوروبي ، فنقل إلى
الفرنسيين ما يعرف بالحب العف ، وسنعرض له بعد قليل ، وظهر التأثير جلياً
في قصص الفرنسيين كاستري .

وقد اشتهرت أسماء عربية في القصص المأطقي العربي ، وداستولت
أخبار حب جميل وبثينة على خيال الشعب العربي حتى صنع منها قصة
غرام ، وما زالت تتكاثر وتزايد ، ويعجب بها الناس حتى أصبحت
مجموعة من القصص تعتمد على آيات النزل الشهيرة من ناحية ، وتستمد
بعض ما عند الأمم الأخرى ، ورواها القصاص دون أن يهتموا
بمصادرها ، وتنوعت هذه القصص لتشمل آخرين من صنع الخيال تماماً ،
ولأن حملوا أسماء واقعية ، مثل : قيس بن الملوخ : مجنون بني عامر ، وكان
العالم القوي (عروانة بن الحكم الكلبي ت ١٤٧ هـ ٧٦٤ م) يقول :

(١) القصة القصيرة . د/ الطاهر أحمد مكي ص ٢١٠ ، ٢١١

« ثلاثة لم يكونوا قط ، ولا معروفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القرية ، ومجنون بني طمر » وهناك من يرد القصة إلى قتي من بني مروان ، كان يهوى امرأة منهم ، يقول فيها الشعر وينسبها إلى المجنون ،^(١) .

وقد تداول الشعراء والأدياء قصة حب المجنون ، وتأثر بها الأدب الفارسي والتركي ، فجاءت قصة الحب والفداء عند أدياء الفرس والترك تجري على سنن قصص حب المجنون ، ويرى المستشرق الألماني (Huet) أن هذا اللون من القصص العاطفي ، وبالأخص قصة المجنون ، قد انتقل من بلاد العرب إلى أوروبا .

« ومن هذا القصص أيضا : قصة (وضاح البني) عبد الرحمن بن إسماعيل ، وينسب في دهاقين الفرس الذين تزوجوا قديما إلى البني ، وقيل : إنه شبيب أهولا بروضة البليانية ، ثم تعرف في موسم الحج إلى زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك ، وابنة عبد العزيز بن مروان ، وجاء دمشق وراءها ، ثم لقيا ، فقابجاها الوليد ، فأشغفته في صندوق ، وأدرك الزوج ما بداخله فدفن الصندوق ، فاحتوته الأرض بين فيه ،^(٢) .

ومن أروع الشعر القصصي في ذلك : راية (عمرو بن أبي ربيعة ت ٧٢٠ م) وهي في ديوانه (ص ١٨٤) وفي الكامل (١٨٧/٢) .

ويبدأ عمر القصة فيصف حبه لنعيم ، وأنه أسرى إلى محبوبته في نفر من رفاق الطريق ، وأنه أرسل إليها رسوله ، فوقفت متلهفة تنتظر ملهه ، وتحدث إلى صاحباتها . يقول في مطلعها :

أمن آل نعيم أنت غادر فبكرك غداة غدو أم وائح فمهبهم

وليّة ذى دوران جشمتى السرى
وقد يهشم الموله الحب المتور

فيت رقيّاً للرقاق هل شقى
أحاذر منهم من يطوى وأنظير
إلهم من يستمكن النوم منهم
ولى مجلس لولا اللبنة أوعر
وبانت قلوبى بالمرأة ورحلها
لطارق ليل أولئك جله معور
وبت أناجى النفس أين خباؤها؟
وكيف لما آى من الأمر مصدر؟

فلا عرى خياها ، دله عليه حبا المتقد بين أضلاعه ، وشعوره
المتأجج ، أخذ يتحين الفرصة للقاء . يصور ذلك قائلا :

فدله عليها القلب ربا عرقها
لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهر
فلا فقدت الصوت منهم وألطفنت
مصاييح شبت بالعنى وأتور
وغاب قير كنت أرجو غيابه وروح رعيان ونوم سمر
وتفعضت عنى العين أقبلت مشية السحاب وشخصى خيفة القوم أذور
غيت إذ فاجأنا فتولمت وكادت بمكنون التحية تجهر
وقالت وعضت بالبنان : فضحتى
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أويتك إذ هنا عليك . ألم تخف
رقيا - وحول من عدوك مخبر ؟
فواقه ما أدرى أتعجيل حاجة
سرت بك . أم قد نام من كنت تحلو ؟

فيجيبها بأه الحب ولوعه ، والشوق وشده ، وقد أم الرما . . . وعمل
الأعداء ، يفارقها الخوف ، فأست بها ، وهذا خاطرها ، فأقبلت تدعو
له بالخير ، وتظهر إعزازها له :

فقلت لها : بل قاذى الشوق والهوى
إليك ، وما عين من الناس تنظر
فقال : وقد لانت ، وأفرغ روعها
كلاك يحفظ ربك التكبر
فأنت أبا الخطيب - غير منازع
على أمير ما مكنت مؤمر

• • •

ويصور سعادته باللقاء ، ومناخه بين مطارق الهجة والحب ، وتناول
كتوس السرور فيقول :

فبت قرير العين . أعطيت حاجتي
أقبل قائما في العراء فأكثر
فيالك من ليل تناصر طوله
وما كان ليل قبل ذلك يقصر
ويا لك من ملهى هناك ومجلس لنا لم يكدره علينا مكدر
بمع ذكي الملك منها مفلج
رقيق الحواشي ذو غروب مؤثر
يرف إذا يفتنه عنه فإنه حتى يرد أو أقصوان منور
وترنو بعينها إلى كما ونا إلى ربوب وسط الحجة جودر
ويطويان الليل ، وقد آذنت النجوم بالمتيب ، وآن الحى أن يهوا .
فإذا صوت في الحى بنادى ملوا وتتأوب أهداء حركة

القوم، يريد الخروج هو ممتدداً على سيفه، ولكن تأتي حيلة المرأة
وذكاؤها للخروج من العقدة:

فما تقطعي الليل إلا أقله وكادت توالي نجومه تتغير

أشارت بأن المني قد حان منهم

هيوب ولكن موعد لك عزور^(١)

فما راضى إلا متاد برحلة

وقد لاح مضيق من الصبح أشقر

فما رأت من قد تنور منهم

وأيقاظهم قالت: أشرك كيف تأمر؟

فقلت أباديهم، فإما أفوتهم وإما ينال السيف ثأراً فيأمر

فقلت أتعتيقا لما قال كاشح

علينا وتصديقاً لما كان يؤثر؟

فإن كان ما لا بد منه ففسره من الأمر أدنى للخفاء وأستر

أفص على آتوني بدء حديثنا ومالي من أن تعلنا متأخر

لعلهما أن تبغيا لي عرجا

وأن ترجبا سرباً بما كنت أسخر

فقامت إلى أختها وأخبرت بما هي فيه، وطلبت منهما الدعوى:

فقاتلت لأختها: أعينا على قتي

أني ذائراً، والأمر للأمر يتبدل

فأقبلنا فارتاعنا، ثم قالت: أفلى عليك المم، فالحطاب أيسر

(١) عزور: مكان قرب مكة

فقال لها الصنرى : سأعطيه مطرقى ،
ودرعى ، وهذا البرد إن كان يحترق
يقوم فيمشى بيتاً متكرراً فلا شئنا يفشو ولا هو يظهر
فكان يحنى دون من كنت أتقى
ثلاث شخصوس : كاعبان وممصر

فلا تجاوز الحنى ، أخذن يله ويماتينه على استناره وغوايته :
فلا أجون ساحة الحنى قلن لى
أما تتقى الأعداء والليل ، مقمر ؟
وقلن : أهذا دأبك القمصر سادراً
أما تستحى ، أو ترعوى ، أو تفكرى ؟

ويطلبن منه عند عودته بعد ذلك أن يصرف العيون عنهم :

إذا جئت ، فأمنح طرف عييك غيرته
لكى يحسبوا أن الموى حيث تنظر

والقصة متلاحة الآيات ، متتابعة الخواطر والصور ، ليس فيها
تفكك أو مبادعة ، ولا فضول أو حشو ، حوار مريح التنقل ، سعيد
المساجلة ، محبوك الأطراف ، وقائمة موجوة ، لفته سهلة يسيرة ، للإغراب
فيها ، واقعتها واضحة .

• • •

وفى المصير العباسي :

ارتقت القصة — تبعاً لارتفاع الحياة الاجتماعية والأدبية والفنية ،
ولما حدث من « شيوع الثقافة ، وإزدهار الترجمة وتدقيق الثروات ،
وتنافس الواقع ، من ثراء فاحش ، وفقر مدقع وزهد خلش ، وفجور خبيث

محتم^(١) وانتشار مجالس السير، وقد دخل القصص مجال الإبداع ، فكان للفلاسفة قصصهم ، والوعاظ حكاياتهم ، وكثرت قصص المشاق ما بين متصرفة ودنيويين ، وكان من أبرز ما ظهر من فن القصص في ذلك العهد دراسات ابن حزم المروقة بـ (طوق الحمامة) .

كما كان لكتاب (كلية ودمنة) أثر لا ينكر في ميدان القصة، وظهر كتاب (البخلاء) للمحافظ ، فقدم لنا من خلاله مجموعة من القصص الواقعية التقطها من الجو المحيط به في البصرة وغيرها .

ومن الأعمال القصصية في ذلك العصر : (التبر المسبوك) لغزالي و (سراج الملوك للطوطوشي) و (سلوان المطيع لابن ظفر الصقلي) ، و (نشوار المحاضرة) و (الفرج بعد القعدة ، لابي علي حسن التنوخي)^(٢) .

وقد نشأ القصص الذي نشأ عن الملون بالقصص القرآنية وتفسيرها ، واتخذ الملون المساجد مكاناً لها .

وقد برزت أهمية القصص في عهد الخلفاء الأولين ، فاعتنى مؤلفاء الخلفاء بالقصاص ، وأوكلوا إليهم مهمة الوعظ في السلم ومهمة التحريض على القتال والاستبسال في المعارك في الحرب^(٣) ثم علا شأن القصاص في عهد معاوية بن أبي سفيان ، وفي عصر بني العباس اتسعت القصص العربية ، وانتشرت انتشاراً كبيراً ودونت في الكتب .

وفي القرن الرابع الهجري ، ظهرت قصة من لون جديد هي القامة ،

(١) القصة القصيرة . د / الطاهر مكي ص ٢٧

(٢) المرجع السابق ص ٢٨

(٣) القصة العربية في العصر الجاهلي . د / علي عبد الجليم محمود ص ١١

دار المعارف ١٩٧٥

وقام فيها بفتح الزمان الممتلئ بجهود كثيرة ، وإن كان بعض النقاد لا يراها قصة بالمعيار التقني الحديثة .

ثم كانت الحروب الصليبية سبباً في تدفُّق الغرب بألوان القصص الغربي واتجاهاته ، مما أثر في القصة الأدبية في العصور الوسطى ، إذ ظهرت قصص ذات طابع شعبي متأثرة بالقصص الشعبي في الأدب العربي ، ومن هذه : قصص القروسية والحب ، وحمل الزاجح فإن القصص الماطفية كانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق في الحروب الصليبية ، وفي الأندلس . كما هو صورة الحب عند المنزوين العرب ، وصورة لمناجاة في كتاب (الزهرة) لآبي بكر محمد بن داود الأصبهاني الظاهري ، المتوفى سنة ٢٩٧ هـ - ٩٠٩ م ، وكتاب (طوق الحمامة) لابن حزم الأندلسي المتوفى ٥٠٦ هـ - ١٠٣٣ م . وحمل نعلها ألف (لوشايلاند) كتاباً باللاتينية سماه (فن الحب العفيف) بعد منتصف القرن الثاني الميلادي (١) . وقد ظهرت مجموعات قصصية تاريخية يقول عنها الدكتور علي عبد الحليم : « ويمكن أن نضم إلى الرواية العربية : (قصة البراق) وهي واحدة من مجموعة لمعمرين شبة المتوفى سنة ٢٦٣ هـ ، سماها الجهرة وفي هذه الجهرة عدد من الروايات ، مثل : حرب البسوس ، وهي قصة استغرقت ما يقرب من مائة صفحة من جهرة ابن شبة ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك قصة بكر وتغلب بن وائل ، وهي تشتمل على وقائع لها ذكر في التلويح ، مما جعلها أقرب إلى التلويح منها إلى الرواية ثم قصة شيان مع كسرى أو شروان ، وهي قصة طويلة » (٢) .

وقد استخدم العرب اسم (القصة) و (الحكاية) و (الحدوة)

(١) دراسات في الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجي ٤٤/١

(٢) القصة العربية في العصر الجاهلي ص ٥٤

الدلالة على الأخبار والأساطير والحرفات ، مما يدل على اهتمامهم بهذا اللون الأدبي اهتماماً كبيراً ، وتطوره وتمدد ألوانه ، وكثرة قنونه واتجاهاته .

وكان للحرب دور مؤثر في القصة الغربية في المصور الوسطى ، فقد وجدت قصص ذات طابع شعبي (الفابليز)^(١) وهي على الرغم من عدم اندراجها في القصة ، وعدم مساعدتها على تطوير مفهوم القصة الفني — تمثل مجالاً من مجالات التأثير الغربي في الأدب الأوروبي ، مما يدخلها في نطاق دراسة الأدب المقارن .

كما كان للحرب دور مؤثر في القصة الأوروبية ، جاء نتيجة الاحتكاك الغربي الأوروبي في الحروب الصليبية ، وفي الأندلس حيث ظهرت قصص الحب والفروسية ، وتمثل ذلك في قصص الشطار التي تمثل التقاليد والمبادئ للطبقات الصاعدة في المجتمع وقصص الحب العف الذي عرفه العرب (الحب العذري) وقلنفوه في شعرهم وقصصهم العذري ، فتأثر الأوروبيون بذلك ، ونقلوه إلى قصصهم ، فألف (أندريه لوشايلاند) كتاباً باللاتينية سماه (في الحب العف) وفيه يذكر إدوا كأجداداً للحب ، لم يكن للأدب الأوروبي به عهد ،^(٢) حتى القرن الثاني عشر الميلادي .

وفي عصر بدء النهضة الأوروبية ، أي في القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت قصص الرعاة ، وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية ، ثم ظهرت في القرن السادس عشر والسابع عشر قصص الشطار ، وقد وجدت أولاً في أسبانيا ، متأثرة بأمثالها في القصص العربي ، مما تمثله قصص

(١) الأدب المقارن . د / غنيمي ص ١٩٩

(٢) الأدب المقارن . د / محمد غنيمي هلال ص ٢٠١

التنوع في كتابه [مخرج بسعد الشدة] و [نشوار المحاضرة] وقصص
[المقامات العربية] التي اشتهرت بين الأدباء العرب في أسبانيا ، بل بين
خير العرب أيضا^(١).

والمقامات منه ، عرفت كما يقول بعض الباحثين: منذ القرن الثالث
المجري ، وقد استلح صاحب كتاب [أثر المقامة] على هذا بقوله الذي
نقله عن الدكتور ذكي مبارك في كتابه [النثر الفني] :

« إن أهل القرن الثالث المجري كانوا على ما يظهر يعرفون نوعا من
المحاورات الأدبية يسمى المقامات — وهذا القول يعتمد على رسالة
أنشأها ابن المدير تسمى [الرسالة المذراء] يقول فيها موجبا المتأدب :
« وانظر في كتاب المقامات والخطب ومحاورات العرب » .

وإن قتيبة في القرن الثالث المجري في كتابه [عيون الأخبار]
يتحدث عن المقامات عند الخلفاء والملوك ، وهي عشر مقامات فيها
عبارة عن كلمة تلقى أمام الخلفاء الأمويين والعباسيين ويستعمل ابن قتيبة
كلمة [المقام] للدلالة على مفرد [مقامات] ولا يستخدم [مقامة للدلالة
على المفرد^(٢) .

ولكن فن [المقامة] يعزى إلى بديع الزمان الهمداني ، الذي وضع لما
يكلل يقوم على فن الكدية ، وأسلوبا يعتمد على السجع والمحسنات اللفظية
وهي « تعني التمييز عن إحساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب نثرى
يختلف اتجاهه على أساس ذوق الكاتب نفسه فإن كان الكاتب متمكنا

(١) دراسات في الأدب . د/ محمد خفاجي ٤٥/١

(٢) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة . د/ محمد رشدي

حسن ص ١٤ الهيئة المصرية العامة ١٩٧٤

أظهر هذا الأسلوب النثرى في هيئة تسمو بالمحاكاة والعقل معاً ، وإن لم
يثل الكاتب هذا الحظ من الإيجادة أظهر هذا الأسلوب النثرى في هيئة
جافة بعيدة عن الموسيقى (١).

وتقوم المقامة على أربعة أخلاص : يمثل الراوية والبطل - الضلع
الأول ، ويمثل السجع والمحسنات : الثاني ، بينما يقوم الثالث على معالجة
المشكلات الطبقة والاقتصادية والفقهية والقانونية والنحوية والأدبية
أما الضلع الرابع فهو : الموضوع .

فأما رواية : عند يدع الرومان هو : عيسى بن هشام ، وعند الحريري :
هو : الحارث بن همام . وعند السيوطي هو : هشام بن القاسم ، وعند
ناصريف اليازجي . هو : إسماعيل بن عباد وعند أحمد فارس الجديدي هو :
الحارث بن هشام . وعند محمد المولى هو : [عيسى بن هشام] .

وقد لقيت [المقامات] رعاية من المستشرقين ، الذين تناولوها بالدرس
والتحليل واستنباط الخصائص والسمات ، والمناقشة بينها باعتبار
مفحتها .

وهذا يثبت ما كان للمقامات من أثر في القصص الأوربي ، ويؤكد
ما قلنا من تأثير المقامات العربية في قصص الشيطان الإسبانية ثم الفرنسية
التي تأثرت بدورها بهذا النوع من القصص الإسبانية ، وكان لقصص
الشيطان - بالطبع الذي أخذته من المقامات العربية - تأثير بالغ المدى
في نشأة قصص المادرات والتقاليد في الأدب الفرنسي . كقصص [جيل بلا]
للكاتب الفرنسي [لوساج] ثم أثرت قصص المادرات والتقاليد بدورها
في قصص القضايا الاجتماعية التي كانت من بواكير القصة الحديثة العالمية

(١) المرجع السابق ص ١٥

في معنى القصة التي، فكان للقصص العربية تأثير مباشر وغير مباشر في نهضة القصة العالمية^(١)، ومقارنتها بالديع في الأدب العربي بمثابة مقالات [أديسون وساتيل] في الأدب الإنجليزي^(٢).

إن دور العرب في القصة العربية لا يمكن إنكاره، وقد اعترفه النصفون من المستشرقين بذلك العور، بينما أنكره المنصفون أمثال [رينان].

وقد أشار [جاستون بلدي] إلى فضل العرب بقوله: «من أين جاءت هذه القصص التي انتشرت في أرجاء أوروبا، ولا يزال عدد كبير منها يلقي قبولاً وزجاء إلى الآن؟ إن أغلبها شرق الأمل». وقد جاء بها الآوريون من البلاد العربية عن طريقين مختلفين كل الاختلاف، طريق إسبانيا وطريق سوريا. ففي الشرق ألم الصليبيون في أثناء إقامتهم إلى جانب المسلمين، واختلاطهم الودعي بهم في فترات المدة.. المزا بعدد كبير من الروايات العربية عن طريق السباع، وبما قاله في هذا أيضاً: «إن هذا اللون من أدب الإمتاع انتشر على نطاق واسع، إلى حد أن دراسته تحتاج إلى بحث كامل يختص لها». وقال أيضاً:

«ترجم عدد كبير من القصص العربية إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية وغيرها من اللغات الأوروبية، وتوافقت منها سلسلة طويلة من الروايات، بل هناك مجموعة من قصص عربية الأصل انتقلت إلى أوروبا بفضل [بوكاشيو] وغيره من الكتاب الإيطاليين، وظل فيضها يتدفق حتى القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

- (١) في النقد التطبيقي والمقارن. د/ محمد غنيمي ملال ص ١٥
(٢) مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث. د/ أحمد الموارى ص ٣٣ دار المعارف ط ١ سنة ١٩٧٩ م
(١٨ - الأدب المقارن)

وفي فرنسا ظهرت قصص مشهورة ، تتبع مباشرة من أصل عربي ، منها قصة (فلورا وبلاشيلور) وقصة (أوتاسين ونيكوليت) و (وحية كلب) و (البيلة الطويلة) و (الطبيب الشرير) - وقد اقتبس (موليير) من هذه القصة الأشهر موهووج مسرحية (طبيب برغم أنه) ، بل إن قصص الفروسية الأوروبية نفسها خروقة بالألوان الشرقية ، وبعضها منقول من الأدب العربي نقلاً ، وحتى القصص التي تطرق الموضوعات الدينية ، وسهر القديسين نابعة أصلاً من ذلك المصدر (١) .

ومن العوامل المؤثرة لقصة العربية في الغرب ، تلك الكتب التي نشرت سريعاً في أوروبا ، مما يسهم في نقل الثقافة الأدبية العربية في أوروبا ، وقد احترف رينان - على الرغم من إنكاره أثر الثقافة العربية في ثقافة أوروبا - فقال : « إن الأعمال الأدبية كانت تنتشر في القصور الوسطى بسرعة مذهلة ، فإذا صدر كتاب في القاهرة أو في مراکش ، حمله أديب باريس أو كولونيا في مدة مذهلة لا تزيد على المدة التي يستغرقها انتقال الكتاب الحام اليوم في ألمانيا من إحدى حلفى الرور إلى الضفة الأخرى » (٢) .

وقد مرت القصة بالمدارس الأدبية التي مر بها الشعر ، فكانت فيها الكلاسيكية التي دمجت القصة بقواعدها ، فأخذت تعنى بالتحليل النفسي ، ثم تطورت مع نهايات القرن الثامن عشر ، إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وتأثرت بالنزعة الرومانتيكية ، فظهرت القصة التاريخية على يد (وولتر سكوت ١٧٧١ - ١٨٣٢ م) ملهى القصة التاريخية في أوروبا وذاعت هذه القصة التاريخية في عصر الرومانتيكية وماتت بانتهائها في القرن

(١) رحلة الأدب العربي إلى أوروبا . محمد مفيد الشوباشي ص ١٢٦ ،

١٢٧ دار المعارف ١٩٦٨

(٢) المرجع السابق ص ١٢٨ .

التاسع عشر، ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية،^(١).

وقد تأثر به في مصر (جورجي زيدان ١٨٦١ - ١٩١٤ م) فكتب قصصاً تاريخية ورومانتيكية، أشار فيها إلى المأساة العربية القوي، مثل قصة (الحجاج بن يوسف).

كما اتجه الأستاذ / محمد فريد أبو حديد إلى الكتابة في القصة التاريخية فألف: (ذو يسا) و (المهلل) و (سنوحى)، وكلها قصص تاريخية أدبية.

وفي الاتجاه الواقعي كتب، محمد فريد أبو حديد: (أنا الشعب) كما كتب توفيق الحكيم قصة [عودة الروح] وكتب عبد الرحمن الشرقاوي قصة [الأرض]، ومن أشهر كتاب القصة المصرية الحديثة، [نجيب محفوظ]، صاحب [الثلاثية]، وغانم الخليلي، وذاق المدق، وبين القصصين وتعد رواية [زينب] لمحمد حسين هيكل باشا، أول رواية بالمعنى الفني في الأدب المصري.

وفي القرن العشرين ظهرت القصة القصيرة، وهي، عمل روائي نثرى يستدعي لقراءته المستأنية نصف ساعة أو ساعتين، بمعنى أنها قصة يمكن أن تقرأ بسهولة في جلسة واحدة، ويعرف [ج. هـ. ويلز] القصة القصيرة بأنها: [قطعة وصورة أصيرة يمكن قراءتها في نصف ساعة]، ويعلم [جاك لندن] أن القصة القصيرة يجب أن تكون مناسكة إلى درجة عالية في الارتباط بين الحدث والحياة، مثيرة مشوقة،^(٢).

(١) دراسات في الأدب المقارن. د / محمد عبد المنعم خفاجي ٤٥/١

(٢) القصة القصيرة. د / سيد حامد الساج ص ١٢ ، ١٣ دار المعارف ١٩٧٧

وقد استطاع أدريان غريان الوصول بالقصة القصيرة إلى أرقى مستوى، مما (حى، دى، موباسان) الفرنسي، و(أنطون تشيخوف) الروسي، وتأثر بها عدد كبير من أدباء العالم من يكتبون القصة القصيرة.

ويرجع الأدب الروسى (مكسيم جوركى) فن القصة القصيرة إلى (جوجول) ١٨٠٥ - ١٨٥٢ [ريفل هبارته المشهورة: (لقد خرجنا جميعاً من تحت سقف جوجول) يقصد بذلك أن جوجول هو أبو القصة القصيرة، وذلك على الرغم من أن كاتباً آخر للقصة القصيرة عاصر جوجول تقريباً هو (إدجار آلان بو - الذى عاش فى الفترة ما بين ١٨٠٩ - ١٨٤٠)] ولكنه مارس فى كتابة قصصه الفن القصصى لذاته، وإثارة متعة درامية ليركود الحياة، ويؤدى فيها عنصر المفاجأة والتشويق، وإثارة الفزع والشفقة، وامتثلت قصصه بالأحداث الخيالية والأسطورية التى هى أشبه ما يكون بالحرفات والحواديت المثيرة المفروعة^(١).

وكانت شمس القصة القصيرة قد برغت فى روسيا وأمريكا، ثم أشرقت شمسها بعد ذلك فى (إنجلترا وفرنسا وغيرهما).

وقد أخرج ظهور (القصة القصيرة) فى مصر لعدة أسباب اجتماعية وثقافية، وكانت الصحافة هى المائدة التى قدمت عليها القصة القصيرة لعوامل اقتصادية، إذ تسهم القصة القصيرة فى زيادة توزيع الجريدة، وقد بدأت جريدة الأهرام تنشر هذه الروايات منذ سنة ١٨٦٦^(٢)، غير أنها لم تكن من القوة والازدهار بحيث تعمل على نشر القصص القصيرة.

(١) المرجع السابق ص ٨

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر. د/ عبد المحسن طه بدر

ص ١٢٥ دار المعارف سنة ١٩٧٧ ط ٣

وقد ساعد على نشر القصص القصيرة حركة ترجمة هذا اللون من اللغات الأجنبية، وكان [مصطفى لطفى المنفلوطى] حامل لواء التريب والتصير عن الفرنسية، وكانت القصص التي ترجمها أو مصرها رومانسية المتروخ.

وقبل ثورة مصر سنة ١٩١٩، ظهرت مجموعة محاولات في القصة القصيرة لمحمد تيمور وصالح حامى والمنفلوطى وقد كتب حامى روايتين طويلتين هما [الأميرة براعة] و [ابنتى سلية] قبل أن يكتب هيكل باشا روايته زينب.

وبعد ثورة ١٩١٩ - انتقلت القصة القصيرة إلى مرحلة جديدة، فقد كانت الثورة نقطة تحول في تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والثقافى، فنجدت القصة من أجل أن تقيم لمصر مكانا مستقلا، ونجحت في ذلك، إذ عملت على ظهور الشخصية المصرية في كل الميادين، وقوت في المصريين روح الالتئام التي يحس بها المواطن إذا وطئه، وجمعت المصرى يواجه الواقع مواجهة إيجابية، ويمكن أن نعتبر القصص القصيرة التي كتبها الأخوان [عيسى عبيد وشحاته عبيد] انعكاسا مباشرا للسنوات التي أعقبت ثورة ١٩١٩، من قبل مجموعة [حسان هاشم] و [ثرى] أمبى عبيد: ومجموعة [درس مؤلم] لفحاته عبيد، وكان [عمود طاهر لاشين] مثلا للدرسة الحديثة، وله [التقدير] و [الشبح المسائل في المرأة]، وقطع [عمود تيمور] مع القصة القصيرة شوطا طويلا، امتد من سنة ١٩٢٠ إلى ١٩٧٣ م، وقد كرمت الدولة فتحته جائزة الدولة التقديرية. وقد كتب مئات القصص القصيرة، وغوفي كتابته متأثر [بمى دى موباسان] و [تشيخوف].

ومن كتاب المدرسة الحديثة [بمى حقى] الذي بدأ ينشر قصصه القصار سنة ١٩٢٦، ومن قصصه [كنا ثلاثة أيتام]، و [تدليل أم هاشم]

و (صح النوم) و (غلبها على الله)، وموتأثر بالمدرسة الروسية في كتابة القصة، وما هو يعبر بقله عن هذا التأثر فيقول: «لا تكون بعيدا عن الحق، إذا أرجعت إلى الأدب الروسى الفضل الأكبر في إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الروسى على يد ميكل إلى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة، ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الإنجليزية خيراً من الفرنسية، فقد كان من حسن الحظ أن الإنجليز هموا أكثر من القرنين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة، هذا بالرغم من أن دستوفسكى وتورجنيف عاشا في باريس زمنا لا في لندن»^(١).

هذا - وتتمتع القصة على عدة عناصر هي:

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| ١ - الحادثة | ٢ - السرد |
| ٣ - البناء | ٤ - الأشخاص |
| ٥ - الزمان والمكان | ٦ - الفكرة (أو الموضوع) |
| ٧ - المقدمة | ٨ - الخلل |

وهي تعتمد على السرد والحكاية، وقد يتخللها بعض الحوار، ولكنه لا يشكل مركزاً أساسياً كما هو في المسرحية:

- ١ - الحادثة: ويقصد بها مجموعة الأحداث والوقائع التي يدور حولها القاص أفكار قصته، ولا يهم في القصة أن تكون حوادثها وقعت فعلاً

(١) جسر القصة المصرية. يحيى حقي ص ٨٢ الهيئة المصرية العامة

وحاش أصحابها، لم تقع إلا في خيال الكاتب أو وجدانه، ولا بد من تنسيقها وترتيبها، وإرتباطها ببعضها على نمط مثير جذاب .

٢ - السر : تقوم المسرحية على الحوار الذي يدور بين الأشخاص ومن خلاله تعرف أبعاد الشخصيات، وما تحويه من عوامل نفسية واجتماعية وأبعاد ثقافية وفكرية، والقصة تعتمد على السر، وهو تحويل القصة من واقع إلى كائنات تصنع عنها، والسر لثأدية يرتفع بها عن مستوى الأسلوب المألوف أو الخيري . وقد يأتي الحوار (ليخفف من رتابة السر ويريح القارىء من متابعة هذا السر) .

٣ - البناء : هناك عدة صور لبناء القصص، ولكل نوع من أنواع القصة صورة بنائية خاصة . والقصة تحكي خبرا له خصائص معينة فلا بد فيه من بداية يفتأ منها موقف معين . تتمو لتبلغ مرحلة تالية هي مرحلة الوسط، حيث تتجمع الأحداث ، وترابط مع أصحابها ترابطا يصل بنا إلى المرحلة الأخيرة ، التي تمثل نهاية الحدث ، وهي المعروفة بلحظة التوتر . ولكن يشكل الحدث وحدته، ويصبح البناء متناسكا مترابلا لا بد أن نجيب على ما يدور بفكرنا . لم حدث ؟ وكيف ؟ ومتى ؟ وأين وقع ؟

٤ - الأشخاص : هم الأفراد الذين تدور حولهم الأحداث، وهم يمثلون أكبر جزء في القصة ، ويشغلون الحيز الأكبر من العمل الدرامي الذي تدور في نطاقه القصة . ويظهر فكر القصة وهو اطفها من خلال لقاء هذه الشخصيات ، والشخصية في القصة هي المحور الذي تدور حوله القصة كلها ، ومن ثم فإن أهميتها لا تحتاج إلى توضيح .

والاشخاص في القصة ينقسمون إلى ثلاثة أقسام :

(أ) الشخصيات الرئيسية : وهما البطل والبطله، أو: مهما الشخصيتان المحوريتان اللتان حولهما تدور الأحداث من قريب أو بعيد .

(ب) الشخصيات الثانوية : وهي الشخصيات التي تؤثر في الأحداث إيجاباً أو سلباً، ويكون لكل شخصية من التأثير في مجرى القصة ما لا يمكن تجاهله أو تلافيه .

(ج) الشخصيات التكررات : وهي الشخصيات التي لا تؤثر بتدخل في مجرى القصة، ولا تدل بأي رأى أو فكر يؤثر في مجرى الأحداث كالخدم وما أشبه .

« ويبنى تصور الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى، وهذا المعنى ليس مستقلاً عن الحدث، يمكن أن تضيفه إليه أو تخلصه عنه، وإنما ينشأ من الحدث نفسه، وهو جوه لا يتجزأ منه، وبدون المعنى يصبح الحدث ناقصاً، لأنه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى^(١)، وينبثق على القاص أن يجيد إقناع رسم الشخصية وأبعادها الجسدية والنفسية، وليس من الخير أن تكثر الاشخاص في القصة حتى لا يحتلط الأمر على القارئ» .

هـ - البيئة : وأقصد بها (الزمان والمكان) : تربط الأحداث بوعاء (ظرف) تقع فيه، وهذا الوعاء هو الزمان والمكان، فكل حادثة لابد أن تقع في زمن معين ومكان معين . وهذا الزمان والمكان في القصة يتمثلان بالحرية .

(١) نظرات في القصة القصيرة ص ٤٦

لحرية الزمان في القصة بمعنى أن الأحداث قد تقصر فتقع في أيام، وقد تطول فتقع في أعوام، وهذا لا يتيسر في المسرحية. ويرتب عليه في القصة اختلاف الحجم طولا وقصرا.

أما حرية المكان : فأقصد بها حرية التنقل والحركة في الأماكن التي تتعلق بها الأحداث، لا يجدها أو يمنعا مانع سواء في البر أو البحر أو الجو، وهذا غير ميسور في المسرحية، المقيدة بإمكانات المسرح.

٦ - الفكرة : لا يمكن أن تقوم القصة على مجرد أحداث يأتي بها الكاتب، دون أن يهدف إلى شيء. لأن خلف المشاهد تأتي الأفكار التي يريد الكاتب أن يذيعها بين الناس (١) فالقصة لا بد أن تمثل اتجاها فكريا مبنيا، يريد الكاتب أن يسوقه إلى القارئ. والفكرة أمر ضروري في القصة، وهي تمثل ضربا من ضروب الفن التأثيري، ومن العوامل الواحدة الضرورية للعمل الأدبي والفني الناجح.

٧ - المقدمة : هي تراكم المشاكل التي تتكون من خلال الأحداث وتصارع الآراء، وتضارب الاتجاهات النفسية، وهي إحدى دعائم ميكل للقصة، لما تبرزه من الصراع الذي هو أهم عوامل التشويق في العمل الدرامي. وهي شركة بين القصة والمسرحية.

٨ - الحل : وهو الخروج من المشكلة الكبرى التي تمثلها المقدمة وهو ناشئ عن الصراع، إذ ينتهاء الصراع يأتي الحل. ويبقى ألا تعتمد النهاية (الحل) على المصادفة الضخمة التي قد تثير سخرية القارئ، ولكن إذا

(١) القصة القصيرة. د/ الطاهر أحمد مكي ص ٧٠
(٢) على هامش النقد الأدبي الحديث. د/ حسن جاد حسن ص ١٧٤

اجتنب عنصر المفاجأة على التسلسل المنطقي ، لكان هذا أفضل وأدروع
وقالهم أن تكون النهاية قوية ومقننة ومدعمة للقاري. إنه أمكن ، أو أنه
تكون مرضية على الأقل ،^{١١} .

ثالثا : المصادر

من بحوث الأدب المقارن ، والموازل المساعدة فيه ، المصادر
ودراستها ، وهي من ثمرات التقدم الفكري والثقافي في العصر الحديث .
ولا يمكن القول الآن إن أدب أي أمة هو حكر عليها لا تستطيع أمة
أخرى الاستفادة به .

ولا يمكن لأدب ما - مهما عظم - أن يستفيق يقرايح ذويه عن
استمارة الأفكار والآراء ، والصور والأجناس الأدبية من الآداب
الأخرى . كما أصبح من البديهيات أن الآثار الأدبية ذات الشأن لها
أصول في إنتاج السابقين والمعاصرين ، كما أن لها جذورا في حياة الأمم ،
وفي قوابع المفكرين .

لذا كان على دارسي الأدب المقارن في الأمم الزاخرة والمتقدمة
البحث والكشف عن الموارد الأجنبية التي تنفذ آدابهم ، ولا يقتصر
البحث في الآداب القديمة كالإغريقية واللاتينية لحسب ، بل لابد أن
يتعدى ذلك إلى كل الآداب الأخرى ، كالآداب الشرقية من هندية
وفارسية وتركية وعربية .

ويقصد بدراسة المصادر هنا - دراسة نواحي الشخصية للكاتب
أو للأدب المتأثر ، واكتشاف عناصر مقوماته ، وعوامل تكوينه .

١١ (١) نظرات في القصة القصيرة ، حسين القبانى ص ٤٤

والمقصود بالمصادر هنا : كل العناصر الأجنبية التي تعاونت على تكوين الكاتب ، وهي :

(١) ما اطلع في خيال الكاتب : وهو ما انعكس في خيال الأديب نتيجة أسفاره وحلاته من مناظر طبيعية ، وآثار فنية ، وعادات وتقاليد قومية . من ذلك وصف شعراء العرب الأماكن الباردة في إيران ، وما فيها من مناظر الثلوج التي تسد الأبواب وتغطي البيوت : من ذلك ما قاله شاعر عربي في (همذان) :

وكيف أجيب داهيكم ودوني جبال الثلج مشرفة الرمان
بلاد شكها من غير شكلي وألنها مخالفة لاني
ويصفها شاعر آخر فيقول :

تسد أبراهيم بالثلج فهو لم دون الرناج رناج غير منطق
حتى إذا استحكمت برداً غدا طبق من العباب الذي أوفى على طبق
ينهل منها عليهم دائماً دوماً بالزهرير عذاباً صعب من أنق
فويل من كان في حينائه قصير ولم يحصن رناج الباب بالخلق
الناس فوق اللهى تهمي أنوفهم
فوق الشنارب كالمصدوم ذي البلق^(١)

• • •

وقد أثرت رحلة إسبانيا في أحمد شوقي ، لما رأى من مناظرها وعادات أهلها وأغلاطهم ، وقد كان لمصر في أدبا . فرنسا الرومانتيكيين آثار بعيدة المدى ، لما رآوا من مناظرها ، وآثارها وعادات أهلها .

(١) الأدب المقارن . د/ غنيم ص ٢٣١

٢ - مخالطة البيئة: والى الذى تهم بالثقافات الادبية العالمية في ارجاء وطنه نفسه ، فقد يتأثر الكاتب ، كما حدث للكاتب الفرنسي (موريس ماجر) الذى تأثر بالادعية الهندى (بلاتانسكى) فاعتنق آراءه الدينية ، من مذهب تناسخ الارواح ، وما تبعه من الرفق بالخلوقات من إنسان وحيوان^(١).

(ب) تأثير الاصدقاء : من الاجانب في الكاتب ، إما بالمراسلة أو المصادرة الشفوية .

(ج) انتشار تقاليد أدبية عامة : في أدب ما ، ثم انتقالها إلى أدباء أمة أخرى ، وهذا كما حدث من تأثر الأدب الفرنسي في بعض أشخاص بلزك وكوستن متأثرين بما في الأدب الإنجليزي من وصف لبعض شخصيات المجتمع الإنجليزي ذوى الصفات الخاصة .

(د) ما يتناقل شفويًا : فيؤثر في إنتاج كتّاب بلد ما . كالاستماع إلى الأغاني الشعبية لأمة ما . كما حكاه جاستون بارى من أن بعض القصص الشرقية أثرت في الحكايات الشعبية في العصور الوسطى .

٣ - المصادر المكتوبة : وهو أسهل أنواع المصادر وأيسرها تحديدًا ، ولا بد إلى جانب متابعة النصوص ، من وجود دلائل على التأثير الأدبي ، وشرح للأصول الأدبية والاجتماعية التي تم فيها التأثير .

وتتعدد أنواع البحوث في المصادر على حسب موضوعاتها ؛ فقد يقصد إلى البحث عن مصادر مؤلف واحد من مؤلفات كاتب ما ، وقد

يكون موضوع الكتاب جديداً ، وأحياناً يقتصر استثمار الكاتب في مؤلفه على أفكار عامة ، أو تعبير عن التسميات ذات الصلة المعينة .

وقد لا تقتصر دراسة المصادر على البحث عن مصدر الموضوع والتسميات في إنتاج الكاتب ، بل يبحث في مصادر إنتاجه كله من الآداب الأخرى .

٤ - ما يكون موضوعه أدب شعب ما : ويلد وجو - تأثره بأدب آخر ، أو بالآداب الأخرى بمنزلة ، كدراسة علاقة الأدب الإنجليزي بالآداب الأخرى . مثل : (دراسة نشأة الرواية في الأدب (الغربي) ، و (عاشت في القرن العشرين) (١) .

وكالتأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأخرى من فارسية وهندية وتركية ، وإنجليزية وفرنسية .

رابعاً: عالمية الأدب

إن مفهوم (العالمية) في الأعمال الفكرية عامة ، وفي الأدب والفن خاصة ، أنه ينتقل إلى القارى من الأثر ما أراد الكاتب أن يطبعه بما كتب ، دون اعتبار لما بين القارى والكاتب من مختلف العلاقات وأزوان القراءات . سواء أكانت تتصل بالمعبد أم بالجلس ، وسواء أكانت من ناحية الوطن أم الزمن .

ولن يتوافر للكاتب أن يبلغ هذا المبلغ من إشراك القارى في وجدانه ، بكل ما فيه من عواطف ، وأحاسيس ، إلا أن يتجاوز بميله

(١) بين أدبين : دراسات في الأدب العربي والإنجليزي .

الأدبي حدود الموضوعات الخاصة في البيئة المحدودة ، أو المشكلات الزمنية في الملايكة الباصرة ، وأن يتعال في تميزه عن المشاعر الشخصية أو الطوعية أو الثابتة التي لا يعمق تأثيرها في النفوس ولا يكون الإحساس بها جامعاً له صفة العموم والشمول^(١).

ومعنى (عالمية الأدب) : خروج كل أدب عن نطاقه القوي للبحث في الآداب العالمية ، إذ يرى فريق من الأدباء أن عالمية الأدب : أن يكون مقروءاً بلغات عديدة ، وأن يستفيد من قراءته ملايين البشر ، وبذلك (جزء) إلى أن عالمية الأدب هي : أن تتوحد الآداب العالمية في أصولها الفنية وأجناسها الأدبية وظايفها الإنسانية .

ويقول العقاد (رحمه الله) : إنما يكون الأدب عالمياً إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة ، وليس الشرط في الأدب - العالمي أن يكتب باللغة التي يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين .

فيبين أن التاريخ الأدبي العالمي . هو الظواهر الأدبية التي تنسب إلى جملة آداب معاً ، وعالمية الأدب ظهرت واضحة حين تأثر الأدب اللاتيني بالأدب الإغريقي ، ثم حين تأثرت الآداب الأوروبية في بدء عصر النهضة بالآداب الإغريقية واللاتينية معاً ، وكذلك ظهرت واضحة حين رجع الأدب العربي في عصر ازدهاره خلال العصر العباسي إلى الآداب العالمية والفكر العالمي . ثم حين تأثر الأدب العربي كذلك في بدء عصر النهضة الحديثة بالآداب الأوروبية ، ولعالمية الأدب أسباب ، منها العامة والخاصة^(٢).

(١) في الأدب المقارن د . محمد أسماجل شاهين ص ٢٦١ .

(٢) القصة في الأدب العربي . محمود تيمور ص ٩ م . الآداب الانجليزية ١٩٧٩

أما أسبابها العامة فترجع إلى :

- ١ - الشعور بحاجة الأدب القوي إلى التجديد .
- ٢ - المجرات المختلفة .
- ٣ - الحروب والنزوات .

أما الأسباب الخاصة فترجع إلى :

- ١ - الكتب .
 - ٢ - علماء الأدب .
 - ٣ - المجتمعات والأندية .
- وقد سبق تناوله كل هذه الأسباب .

ثامساً : المذاهب الأدبية

تدخل للمذاهب الأدبية في الدراسات المقارنة بوصفها تمثل التيارات الفكرية والفنية والاجتماعية ، حيث تمازجت الآداب الكبرى في نشأتها ونموها ، وقد مثل كل مذهب منها روح العصر التي نشأ فيه غير تمثيل ، وقد ازدهرت هذه المذاهب في الآداب الغربية منذ أواخر عصر النهضة الأوربي عن عصر الكلاسيكية ، وما تبعها من مذاهب كالرومانتيكية والواقعية والوجودية والبرناسية .

وقد سبق تناول هذه المذاهب ، وبيان اتجاهاتها ، ونشأتها وتطورها وتأثيرها في الأدب العربي ، وغيره لمن الآداب الأخرى ، مما يعد ميداناً خصياً لدراسة الأدب المقارن ، وسعفة التيارات الأدبية العالمية وحدوث التأثير والتأثير فيما بينهما ، وهو الفرع التي يجنبها المدارس لهذا العلم الحديث المتطور ، والتي يرى الحركة الأدبية ، ويسهم في حدوث التطور الأدبي العالمي .

الفصل الثاني

التأثير والتأثير بين الأدب العربي

والآداب الأخرى

كما سبقت دراسة في الفصل السابق حول علم الأدب المقارن ، وما احتوته هذه الدراسة من تعريف ودراسة وتحليل ، وإحاطة بالعديد من جوانبه ، نصل إلى الفصل الذي نحاول من خلاله إبراز مواطن التأثير والتأثير بين الأدب العربي والآداب والأخرى .

أولاً : بين الأدبين : العربي والفارسي : من الثابت تاريخياً أنه كانت بين العرب والفرس اتصالات عن طريق التجارة والبحار وسيادة كل من الهولتين الكبيرين : فارس والروم على بعض أجزاء شمال شبه الجزيرة العربية ، فقد كان السلطان في العراق والشام متداولاً بين الإمبراطوريتين الفارسية والرومية ، فكانت فارس تلتزع الشام من الروم أحياناً وتضمه إلى العراق التاج لها ، وكان الروم ينتزعون العراق من فارس أحياناً ويضمونه إلى الشام التابع لهم .

وكان العرب الذين نزحوا إلى بادية الشام ينضمون في كثير من الأحيان إلى جيش الفرس ، أو جيش الروم متأثرين بما في طبيعتهم من ميل إلى التور والسلب ، وأدى ذلك إلى أن فكرت الهولتان في اتخاذ هؤلاء الذين نزلوا البادية الممتدة بينهما سداً يحول دون اعتداء إحداها

على الأخرى ، لتبقى الشام سالفة للروم ، والمراق خالصة لفارس^(١) .
وطبقاً لموقع شبه جزيرة العرب ، وما يحيط بها شرقاً وشمالاً وغرباً
من أراضٍ ، كان يسيطر عليها الفرس والروم ، ونتيجة لما هو ضروري من
تلاقٍ واحتكاك بين العرب وجيرانهم في المجالات التجارية أو الحربية
أو الاجتماعية ؛ لذا كان من الطبيعي أن يحدث التأثير والتأثير بين شعوب
هذه المناطق جميعهم .

وقد جاء في القرآن الكريم ما يدل على هذا التلاقٍ في رحلتى
الشتاء والصيف . قال تعالى : «إِذَا بَلَغَ الْفَيْسُ قُرَيْشَ إِيْلَافِهِمْ . وَحِلَّةُ الشِّتَاءِ
وَالصَّيْفِ ... »^(٢) .

ونان الروم يسيطرون على الأرض التي يقصدها عرب شبه الجزيرة
ويتعاملون مع عرب الشام المخالطين للروم .

وقد امتدت بلاد العرب من خليج فارس (خليج عدن) جنوباً إلى
الموصل وأرمينية شمالاً ، مما يجعلنا ندرك أن عرب العراق وشمال الشام
قد تأثروا بحضارة الفرس ، الذين كان لهم قدوم وعلمهم وأدبهم ، وأثرهم
الكبير في الكتابة ورفقها ؛ فلما انبثت العرب في الأقاليم المختلفة بعد الفتح
الإسلامي تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم^(٣) .

ويظهر تأثر العرب بالفرس في تعلمهم اللغة الفارسية ، ونقل العديد

(١) الصديق أبو بكر . د / محمد حسين ميكل ص ١٨٢ ط ٨
دار المعارف

(٢) سورة قريش (الإيلاف) ج ٣٠ - سورة ١٠٦

(٣) التوجيه الأدبي - ص ١٢ طه حسين وآخرون دار المعارف
(١٩ - الأدب المقارن)

من آثارهم الأدبية إلى العربية . كما أن الفرس تأثروا بالعرب ، وكان للإسلام دور كبير فعال ، ووصل تأثيرهم إلى تعلم العربية ، وإيجادتها تحديداً وكتابة ، وتأليفاً .

وما قبل في تأثير العرب بالفرس ، وتأثير الفرس بالعرب يقال بالنسبة إلى الروم أيضاً .

وقد كان تأثير العرب في العراق بحضارة الفرس ، كما تأثر عرب الشام بحضارة الروم .

ويظهر تأثير العرب بالفرس ، في تعلمهم للغةهم ، ونقل العديد من أعمالهم الأدبية إلى العربية ، وكان من العرب من أجاد الفارسية وفقه تيارات التفكير الفارسي في الفن والأدب ، ثم كان للفصح الإسلامي دور مؤثر ، لحدث الاختلاط بين العرب والفرس ، في جميع مظاهر الحياة السياسية والمكومية والاجتماعية ، مما ساعد على انتشار الثقافة الفارسية وجريانها على ألسنة العرب وفي حياتهم المختلفة الجوانب ، وأصبح الأدب مزيجاً تسيطر عليه الأساليب العربية ، والحكمة الفارسية والأمثال العربية والشعر المولود من الثقافتين .

كما كان لانتقال الخلافة العربية من الشام إلى العراق ، والعبور الذي قام به الفرس في إسقاط الدولة الأموية ، وقيام الخلافة العباسية أثره الكبير في ازدياد التأثير الفارسي على كل مظاهر الحياة العربية ، وبخاصة الأدب العربي ، الذي كثرت فيه الألفاظ والمعاني والأخيلة ، حتى وجدنا شاعراً عربياً يصف الخليفة بأن مما يزين مملكته أن يكون ولداً أحدهما عربى يصفه بالأسد ، والآخر فاذى الأم ، وصفه بأنه (خير) ، وهو

لفظ يعنى : الأسد باللغة الفارسية .
ومن أم العوامل التي كان لها دور مؤثر في هذا الاتجاه حركة الترجمة ، وبخاصة تلك التي لقيت تشجيعا من بعض الخلفاء الذين كانت رغبتهم في الزعامة العلمية ، ووراثته الأمم السابقة في ثقافتهم المختلفة هي الحافز لهم على هذا التشجيع ... وكان المنصور أول من أصدر أمرا بترجمة الكتب الأجنبية إلى اللغة العربية^(١) .

وبهذه الترجمات التي قام بها الأدباء والعلماء انتقلت إلى اللغة العربية أفكار وألفاظ تأثر بها الكثير من الكتاب العرب .

وكانت الترجمة في جميع المجالات العلمية والفنية والأدبية ، فترجمت علوم الطب والميكانيكا والطبيعات والموسيقى والتشريح والحساب والهندسة ، ونقلت الفلسفة والتاريخ والشعر إلى العربية . مما كان له أثره في نمو الأساليب وقوتها، ودقة التصوير، وعمق المعنى وتعدد الألوان الأدبية .

« وكان خالده بن يزيد بن معاوية رائداً لحركة النقل والترجمة من اللغات الأجنبية؛ لينال المسلمون من ثقافتها ما يشبع نهمهم العالمي، ولحققتهم الشديدة للمعرفة^(٢) .

ولاشك أن هذه الترجمة كان لها دورها في خيال وصيور الأدباء ،

(١) الحكمة في شعر المتنبي . ص ٣٨ د . حسن علي قرقاوى - دار عمل

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ - وانظر: بين حقائق الحكمة وخيالات الشعر ٥٣

والميل إلى التأني وكثرة المحسنات، والتأثر بالمنطق والفلسفة، وترجمة بعض الحكم والأمثال،

وقد حدث الأمر نفسه بالنسبة للشعوب غير العربية، من طريق الهجرات العربية الجماعية أو الانتقال الجماعي لسبب ما، والاستقرار في مكان آخر، وهو ما نقله بعض المؤرخين من أن الملك (مختصر) الثاني غزا شبه الجزيرة العربية، واصطحب عدداً من العرب أسرى نقلهم إلى الأنبار، وكانوا نواة لسكان مدينة الحيرة.

وكان الفتح الإسلامي دورهم في تأثر حزب العراق بالفرس، نتيجة الاختلاط بالتزاوج وغيره، كإسناد بعض الوظائف الكبيرة في الدولة للفرس، مما أدى إلى دخول بعض الألفاظ نتيجة تنظيم الدولة، واحتكاك المواطنين أصحاب المصالح بالموظفين الفرس. ثم حدث نفس الأمر مع البلاد المفتوحة التي كانت تحت سيطرة الروم، غير أن التأثر بالكثافة الفارسية كان أكثر؛ لأن حضارات متعددة كانت تعيش في رحاب الأراضى الفارسية المفتوحة كالإريان والكلدان والمناذرة وغيرهم.

وقد أثر ذلك كله في الأدب العربي، فدخلته ألفاظ وأساليب ومعان وأخيلة.

فكان من تأثر العرب بالفرس وثقافتهم ما تعرفه من انتقال بعض كتبهم إلى العربية، « فترجم ابن المقفع كتاب كاييه ودمنة، وكتاب (خدای نامه) في تاريخ الفرس، وكتاب (مزدك) وكتاب (التاج) في سيرة أنى شروان، وكتاب (بهرام) وكتاب (زرادشت) ».

ومن مظاهر تأثر العرب بالفرس، ما رأيناه من رقى في الكتابة

وتعلم كثير من الأدباء العرب لغة الفرس، مما عمل على اتساع معارفهم وعمق معانيهم .

وكان (ابن المقفع) من أبرز الأدباء الذين قاموا بدور كبير في مجال نقل الثقافة الفارسية إلى الأدب العربي ، يشهد بذلك دوره في كتاب كلیلة ودمنة ، وكتاب الأدب الكبير ، مثلاً ، يوضح مدى التماثل بين كثير من الحكم الفارسية ، وما نقله العرب من حكم يونان ، (١) .

وظهر التأثير في نتائج كثير من الأدباء غير العرب ، وجرى حل السنة الشعراء ما لم يعرف قديماً ، فهذا أبو نواس يثير من مطلع القصيدة المرية ويدعو إلى بدايتها باخريات ، واصفاً ما كان من بدايتها بالوقوف على الاطلال والبكاء والاستكاء بأنه من (بلاغة القدم) . فيقول :

صفاء الطلوع بلاغة القدم فاجمل مقالك لآية الكرم
كما يقوله في موطن آخر :

لأنك هنداً ولا تطرب إلى دعد
واشرب على الخمر من حراء كالورد

ويقوله :

تدار علينا الراح في عسجدية حينها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جناتها مهأ ندرتها بالقسي القوارس

وفي البيتين الأخيرين نرى ما يدل على فارسيته وشعبيته وتمجيده لآيائه وملوكه ، ولا تزال هذه الصورة في شعرنا العربي ، نقرأها ونلصق فيها مدى التأثير بالثقافة الفارسية .

(١) ملاح يونانية ١٢٢ . د . إسماعيل عباس .

ولم يخل النثر العربي من التأثير بالأدب الفارسي، قد دخلت المعاني والأمثال والحكم الفارسية في ثناياه .

وظهرت المقامة متأثرة بالأدب الفارسي على يد بديع الزمان الهمذاني . ولقد أعجب العرب بما وجدوه في الحياة الفارسية من مظاهر حضارية ، فكان التزاوج والإنجاب ، وكانت الأم الفارسية تحكي لطفلها أمجاد الفرس ويطولاتهم ، وتفرس في ذهن أبنائها من الخيال والصور الفارسية ما ينمكس على أساليبهم وتميزاتهم إذا صاروا أديباء أو شعراء .

وكان لإنشاء المدارس وقيام بعض العلماء الفرس بالتدريس فيها أثر كبير في أبنائهم من الفارسيين ، ومن أشهر هؤلاء العلماء : أبو إسحق الشيرازي وأبو نصر الأصفهاني .

وكانت الحكمة من أكثر الأغراض تأثراً بالأدب الفارسي ، واهتم بها العرب اهتماماً ظاهراً ، لكن الملاحظ أن هذه الحكمة كانت ثمرة للتجارب الشخصية ، فهي حكمة تجرى تبعاً لقواعد الأخلاق التي أصبحت دماً يجري في عروقهم ، وذلك لعدم تبرزهم في النواحي الأخرى من صناعية وفلسفة تنحصر في فن القول ، الذي لا يخرج عن حدود الفطرة ومدى التجارب والمشاهدات الشخصية . وكانت هذه الحكمة الخلقية اجتماعية لا تبحث فيما وراء الطبيعة أو تتعمق في أسرار الكائنات .

قال الشهرستاني : وأكثر حكمتهم فلتات الطبع ، وخطرات الفكر ، والغالب عليهم الفطرة والطبع^(١) .

وهكذا نلن مدى التأثير ، ولكتنا نحن في الوقت نفسه بالشخصية العربية ومدى تقبلها لما تراه موافقاً لطبيعتها وقيمتها ، وليان مدى اهتمام

(١) الحكمة في شعر المتنبي - ٢٠ ، ٧١

العرب بالحكمة . يقول الدكتور ناصر الأسد : إن « العرب ربما أفردوا الحكم وجوامع الكلم في كتاب ، وتكون في هذه الحالة إما حكماً عامة ، مما قاله حكام العرب من شتى القبائل (أو ما قاله الحكام من غير العرب ثم عرفه العرب ونقلوه إلى لغتهم) .

واستشهد بقوله عامر بن الظرب للذئب القساق حينما خاف على نفسه وأراد أن ينجو منه « إن لي كنز علم ، وإن الذئب أجيبك من علي ، إنما هو ذلك الكنز ، أحتذى عليه ، وقد خلقت خلق ، فإن صار في أيدي قوم علم كلهم مثل علي ، فأذن لي حتى أرجع إلى بلادك فأتيك به ، ويرى الدكتور الأسد أن هذا الكنز من العلم ليس إلا كتاباً جمعت فيه أقوال بليغة وحكم وأشعار وأخبار^(١) .

ومن مظاهر تأثير الأدب العربي بالأدب الفارسي ما نجد من أديب كبير مثل (المتنبي)^(٢) - ذلك الشاعر العباسي العربي من تغلب - الذي عكف على دراسة كتب الفرس ، وأدأبهم ثم أخرج لنا شعراً يقول فيه :

فلو كان للشكر شخص يبين إذا ما تأمله الناظر
لثنته لك حتى تراه لتعلم أني امرؤ شاكر^(٣)

كما يقول في موطن آخر ،

ما جف للعين بعدك يا قمر العين مجرى
إن الصبا لم تدع مني سوى عظم مبرى
ومدامع عبرى على كبد عليك الدهر سحرى

(١) المرجع والصفحة .

(٢) هو كلثوم بن عمرو بن أيوب . شاعر عربي من تغلب . تنقف

بالتقافة الفارسية وحذقها . (٣) الأغاني ٢/١٢

ويشير الأستاذ أحمد أمين ، إلى أن العتاني ، له حكم قصه يحكم ابن المقفع ، كأن يقول : الإقلام مطايا القطن ، قريك من قرب منك غيره ، وابن حنبل من حنبل نفعه ، وعشيرك من أحسن عشرك ، وأهدى الناس إلى مودتك من أهدى بره إليك ،^(١)

والعتاني - فيما وافق أدبه من شعراؤثر - يبدى لنا مدى تأثره بأرسطو ، كما أن كثيرا من معاني شعره ، تشير إلى تأثره بفكر المعاني الأرسطية ، فهو ابن هذه الحقبة بموروثها الثقافي الذي نزل من مختلف الثقافات ، غير أنه استطاع ببراعة المرح بين الشعر ومعاني الفلسفة والحكمة الشائعة بصفة عامة ، في إطار شعري قديم جديد معا . قدم في شكله ، جديد في مضمونه وتصويره وتعبيره ،^(٢)

وكا كان للفرس هذا التأثير في الأدب العربي ، كان للأدب العربي تأثيره في الأدب الفارسي ، فقد دخل الفرس في الإسلام ، وحفظوا القرآن الكريم ، وتعبدوا بآياته ، وانصرف كثير منهم يفسرون هذا الكتاب العظيم باللغة العربية ، وأقبلوا على أساليب المصطفى - ﷺ - يسجلون السنة المشرقة ، وبرز في هذين المجالين علماء أفاضل كالبخاري وغيره .

ومنهم من أقبل على اللغة العربية ومفرداتها ، وجمعوها في معاجم لا تزال تعمل أسماءهم حتى الآن ، كالفيروز آبادي .

ومن مظاهر التأثير الفارسي بالأدب العربي أن صاغ كثير من الشعراء الفرس نتاجهم باللغة العربية ، وسارت القصيدة على النمط

(١) ضحى الإسلام - ١/ ١٨١ أحمد أمين .

(٢) شعر المتنبي دراسة فنية ٢٣

العربي ، فتعددت أغراضها ، وجرت على أوزانها وقافيتها ، بل إن شعراء الفرس قلدوا بحور الشعر العربي ، وأكثر منظومهم من البحور القصيرة ، ولم يرد لهم من الطويل والمديد والوافر والكامل إلا القليل (١) .

وكان من مظاهر تأثر الأديباء الفرس بالعربية أن قلد شعراؤهم بعض الأغراض النبطية في الشعر العربي ، و زادوا عليها أغراضا أخرى كالقصص الديني والصوفي ، فنظموا قصّة (يوسف وزليخا) ، وقصصا غرامية كقصّة (مجنون ليلى) ، كما نظموا بالعربية قصصا فارسية كقصّة (خسرو وشيرين) ، ونظم الفردوسي ما روى عن تاريخ ملوكهم في كتابه (الشاهنامه) (٢) .

وكان الخلفاء قد أشاعوا جوا من الحرية ، وجد فيها أبناء الأمم الأخرى متنفسا لما في صدورهم من تمصب لجنسهم وثقافتهم ، فنقلوا الكثير إلى اللغة العربية ، مما أثرى النثر الأدبي ونهض به . وأشاع جوا من الصراع الفكري والسياسي أ كسب الأدب نهضة قوية ، وارتقى النثر ، وظهر أثر ذلك في دقة الأفكار وعمقها ، وكثرة الصور اليبانية (٣) .

ومن صور للتأثر ما قاله (منوچهری) :

وكان العطاء قلادة خرق وأنت يا قوتة وسط هذا الخرق

(١) دراسات في الأدب المقارن . ص ٣٧١ . د / محمد إسماعيل شاهين

(٢) المرجع السابق والصفحة ١٠٠

(٣) الأدب العربي في العصور الأموية والعباسية . ص ٢٧

د / محمد شاهين

متأثراً بما قاله أبو نواس :

وإذا بنو العباس عد خصام فحمد باقوتها المستخاص^(١)

ثانياً : التأثير والتأثر بين الأدبين العربي واليوناني :

عرفنا في الفصل الأول أن الأدب اليوناني في نشأته كان أسطورياً خرافياً ، يدور حول أصل العالم والظواهر والإنسان ، وبمقت هذا طبيعة بلاد اليونان، وما توحى به من التقديس والتأليه لبعض مظاهر هذه الطبيعة ، فتعددت آلهتهم ، وانتشرت حولها أساطيرهم وآدابهم .

« وقد اتصلت الأمة اليونانية بمصر والشرق الآسيوي في العصور القديمة ، فتطورت آدابها وفنونها تطوراً عظيماً ، ونشأت فيها فنون وعلوم لم تكن معروفة ، نقلتها اليونان نقلاً عن الأمم الأجنبية ، ثم أساغتها وتمثلتها وطبعتها بطابعها الخاص »^(٢) .

وكان الأدب اليوناني — كغيره من الآداب — ينقسم إلى شعر ونثر وتمثل الشعر في القصائد التي تميز منها المطولات كالإلياذة والأوديسة، وحوى النثر القصص والحكم والأمثال — وقد عنيب الأمم به ، وهو كثير في آداب الهند والفرس والقدماء ، وفي آداب اليونان والرومان .

« وقد عد محمد بن إسحاق النديم في كتاب « الفهرست » كتب الأسياد الخرافية التي ترجمت عن الفارسية والهندية واليونانية ، والتي رويت عن

(١) دراسات في الأدب المقارن . ج ٢ ص ١٠٧

د / محمد عبد المنعم خفاجي ط ١

(٢) التوجيه الأدبي . ص ١٥ طه حسين وآخرون .

ملوك بابل، والكتب التي وضعت في العربية، فكانت نحو مائة وأربعين كتاباً - الموضوع منها بالعربية زهاء ثمانين كتاباً - من أشهرها ألف ليلة وليلة - التي زيدت فيه قصص مصرية، حتى انتهى إلى صورته الحالية في القرن العاشر الهجري.

ولقد مرت الترجمة - كغيرها من الأنشطة العلمية والأدبية - بفترات مليئة بالنشاط والحياة، ثم انتكست إلى الضعف والركود - تبعاً لأمواء الحكم، والظروف السياسية التي تمر بها الأمة، ولكن في عصر الرشيد نشطت من جديد حركة الترجمة والنقل، فترجمت كتب اليونان، وأعيد ما ترجم أيام المنصور. وعندما تولى المأمون الخلافة عمل على إثراء وتنشيط الحياة الفكرية والأدبية، فبعث بالترجمين إلى بلاد الروم لترجمة ما عندهم من كتبهم^(١).

وكان المسلمون قد نشطوا في أيام أبي جعفر المنصور، ونقلوا كثيراً من تراث الأمم الأخرى، وبخاصة الحكم الفارسية واليونانية والهندية.

وكان أبرز رجال تلك الحركة (عبد الله بن المقفع) الذي نقل

(١) الترجمة الأدبية ص ١٩ طه حسين وآخرون.

(٢) شعر المتنبي: دراسة فنية من رسالة دكتوراه مخطوطة في كلية آداب المتيا.

(٣) ابن المقفع هو: محمد عبد الله بن داؤدة المقفع (ولد ١٠٦ هـ - ٧٢٤ م وطاش حتى ١٤٢ هـ - ٧٥٩ م حيث قتل - نشأ في البصرة من أسرة فارسية ذات يسار، وحرص أبوه على تعليمه، فزوده بالعلم والأدب وقد أفاد من علماء عصره وبخاصة الفارسيون لجمع بين الثقافتين العربية

بعض قصصهم وكتبهم إلى العربية في أسلوب جميل، ومياغة حسنة، فنقل (كلية ودمنة) و(الناج في سيرة كسرى أنى شروان) و(تحليل القياس) لأرسطو، و(إيساغوجي) في المنطق لفرفوريوس، وألف (رسالة الصحابة) و(الأدب الكبير) و(الأدب الصغير)، وهو أول من نقل الحكمة الفارسية والهندية والمنطق اليوناني وعلم الأخلاق وسياسة الاجتماع، وأول من عرب وألف ووقع في كتبه البثر العربي إلى أعلى درجات الفخر.

وتد تأثر في كتابته بصديقه عبد الحميد بن يحيى الكاتب.

ويشير الدكتور شوقي ضيف في كتابه (تاريخ الأدب العربي: العصر الإسلامي) (١٣) إلى أن العرب اهتموا بالترجمة منذ (العصر الأموي)، فن ذلك ما يروى عن خالد بن زيد بن معاوية من أنه استعان براهب أموي يسمى (ماريانس) ليعلمه الكيمياء، كما استعان بأصطفى القديم.

ويقول الجاحظ: «هو أول من ترجمت له كتب النجوم والطب والكيمياء، وفي أخبار عمر بن عبد العزيز أنه أمر (مارجويه) البصري أن يترجم له من السريانية إلى العربية كتاباً في الطب للنس أهرن ابن أعين، وكان اللغة اليونانية انتشورها وشيوعها في الوطن العربي منذ آمد بعيد في بلاد العراق والشام ومصر وإيران وكانت اللاتينية تشيع في شمال أفريقيا والأندلس».

والفارسية وحذفهما. تولى مناسب الكتابة: فعل (لعمري بن هيرة) الأموي وعيسى بن علي العباسي ثم سليمان بن علي.

وقد نمت حركة الترجمة والنقل عن اليونانية، و كان الذى أذكى الترجمة والنقل حينئذ (الأموال الضخمة) التى كان ينفقها المتوكل وغيره من الخلفاء على المترجمين،^(١)

وفى الواقع أن المال وحده لم يكن الدافع لهذا النشاط الكبير فى حركة الترجمة والنقل، فقد سبق القول بما بذله خالد بن يزيد بن معاوية من ريادة لهذه الحركة، وذلك ليتال المسلمون من ثقافتها ما يشبع نهمهم العلمى، ولحققتهم الشديدة للمعرفة،^(٢) وحتى يتمكن المسلمون من الرد على خصومهم الذين كانوا يستعينون فى مناظراتهم بعلوم المنطق والفلسفة. فالدافع الأول — كما نرى — لم يكن المال، وإنما التوبة على الإسلام والحرص عليه والدفاع عنه.

وكان للفتوح الإسلامية دور كبير فى الامتزاج بين العرب وغيرهم من شعوب الأمم الأخرى، وظهر أثر ذلك فى أجيال التابعين منذ جيلهم الأول، فقد برز بينهم كثيرون لامهات أجنبيات، وهذا الامتزاج الواسع بالموال ذواجا وولاء لم يكن تأثر الموال به أقل من تأثر العرب،^(٣)

وقد كان تأثر العرب عميقا بما نقل إليهم من الثقافات الأجنبية،

(١) تاريخ الأدب العربى العصر العباسى الثانى ١٣١ د / شوق ضيف دار المعارف .

(١) الحكمة فى شعر المتنبى: ٢٤ د / حسين على قرطامى .

(٢) تاريخ الأدب العربى : العصر الإيموى : ١٦٩-١٧٠ د / شوق ضيف دار المعارف ط ١٩٦٣ .

ما أثار في عقولهم ونفوسهم كثيراً من المباني والحوامل التي لا تنكأ
تحمي، ودفعهم إلى التطور بموضوعات الشعر الموروثة تطورا نلس فيه
روح العصر وخصب الفكر ورهافة الشعور^(١).

اختلطت الثقافة العربية بما نقل إليها من الثقافات الأخرى، ولكنها
لم تتأثر بالاختلاط باليونانيين كثيراً، إذ كان الاختلاط بهم محدوداً عن
طريق الرقيق البيزنطي، الذي يقع في الأسر، أو يباع في أسواق النخاسة،
وكان تأثيره في المجال العربي محدوداً، وحقاً إن الثقافة اليونانية أمت ثقافة
أثرت في الفكر العباسي، ولكن عن طريق النقل والترجمة^(٢).

والناظر إلى أمة اليونان يجد ما من «أكثر الأمم اهتماماً بالعلم وعناية
بالمعرفة، فكانت ثقافتهم بذرة حية في تربة الحضارة الإنسانية التي سمحت
فروعها والتف دوحها، وعبق أريجها، فنبغ منهم في الشعر (هزيرود)
الشاعر الخيال، و (هوميروس) أستاذ الشعراء، صاحب الإلياذة
والأوديسة^(٣)، هاتان الملحمتان الشهيرتان في الأدب اليوناني.
ولكل ملحمة أصل تاريخي صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفاً يتفق
وجو الخيال في الملحمة^(٤).

وكان فلاح اليونان مشغوفين بالحكمة والمعرفة، حريصين عليها

(١) تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول من ٥٠٠ د / شوقي
ضيف دار المعارف ط ٧ - ١٩٧٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول ٩٥، ٩٦
د. شوقي ضيف.

(٣) الحكمة في شعر المتنبي ١٨، ١٩ د / حسن علي قراوى.

(٤) النقد الأدبي الحديث. د / محمد غنيمي ملال ٩٤٨.

فهذا سقراط ينهى قومه عن الخيالات الشعرية، وينادى في الناس : من أعطى الحكمة فلا يرى جوعاً في فقد الحب والفضة .

ويلغ شغف أفلاطون بالعلم — حين علم أن بمصر جماعة من أسراب فيثاغورس — أن سافر إليهم حتى أخذ عنهم ، ورجع إلى وطنه ، وبني بيت حكمة هناك ، (١) .

ويقول ابن النديم في كتابه (الفهرست) : « لما استظهر (غلب) المأمون على ملك الروم ، كتب يسأله الإذن في إنفاذ ما يختار من العلوم القديمة المخزونة المدخرة بملك الروم ، فأجاب إلى ذلك بسد امتناع ، فأخرج المأمون لذلك جماعة منهم (الحجاج بن مطر) و (ابن البطريق) و (سلم) صاحب بيت الحكمة وغيرهم ، فأخذوا عما وجدوا ، (٢) .

ويشير ابن النديم إلى أن ابن قتيبة ألف كتابه (عيون الأخبار) « ما زجا فيه بين الأفكار العربية واليونانية والفارسية » ، (٣) .

ومن المترجمين الذي كان لهم دور في هذه الحركة (الحجاج بن مطر) الذي اشتهر بتحريره لكتاب الأصول في الهندسة لإقليدس ، وكتاب المجسطي لبطليموس و (يحيى بن البطريق) وكان يجيد اللاتينية واليونانية جميعاً ، وترجم لأفلاطون قصة طيباوس ، كاترجم لأرسطو ليس مختصراً في النفس ، وكتبه في الآثار العلوية ، وفي الحيوان وفي العالم وكتاب أرسطو إلى الاسكندر المعروف باسم سر الأسرار .

(١) الحكمة في شعر المتلبي ١٩ د / حسن علي قرعاوى .

(٢) تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول ١١٣ د / شوقي ضيف

(٣) الفهرست ٦٣ وما بعدها لابن النديم .

و (حنين بن اسحق ت ٢٦٤ هـ) وكان طبيباً مسيحياً نسطورياً
رحل إلى بلاد الروم، وتعلم اليونانية، وكان يجيد إلى جانبها السريانية
والفارسية والعربية.

وكان حنين يشغف بالكتب اليونانية، وترجم لجالينوس منها
عشرات إلى العربية والسريانية. وكان دقيقاً في ترجمته، وهناك كثيرون
غيرهم (كتاب بن قرة ٢٨٨) و (قسطن بن لوقا البعلبي ت ٣٠٠ هـ) و (عبد
ابن موسى الخوارزمي).

ثم كان من أبرز المترجمين في القرن الرابع الهجري: (أبو بشر متى
ابن يونس) الذي اتخذ له مدرسة في بغداد في عهد الخليفة الراشع سنة
٣٢٠ هـ. وقد ظهر نشاطه في الترجمة فيما نقله من كتب أرسطو وغيره.

ومن تلامذته (الفارابي) الذي كتب في المنطق والأخلاق كما
ترجم كتب أرسطو المنطقية والإلهية، من السريانية إلى العربية، ونقل
كتب النواميس لأفلاطون، ".

تدربت الثقافة اليونانية إلى أذهان المسلمين والعرب وأثرت فيهم،
وكان لما الأثر الكبير في عقول العلماء ولغة الأدباء. وقد أعقب حركة
النقل والترجمة استيعاب ودرس ونقد، ثم تبع ذلك كله الإبداع
والابتكار، وما الحكم عند تايوت الاسكندر - والتي تأثر أبو العتامة
في قصيدته ذات الأمثال بها إلا بمجموع حكم اليونان والفرس والمند
وغيرهم من علماء الأمم.

ولقد ظهر بعد ذلك إخوان الصفا وابن الهيثم والخوارزمي وغيرهم،
وظهر التأثر في اللغة، فانتقلت ألفاظ، وعربت، وبعض أسماء الملايس

(١) إخبار العلماء بأخبار الحسكة ٢٨٨ وما بعدها لأقفطى.

والنبات والحيوان ، وكمض الالفاظ الأخرى كالأوقية والقيحاطة (١) .

والغالب على المتقوله من اليونانية إلى العربية ، العلوم : كالطب والرياضة ، أما الأدب فلم يتأثر به العرب كثيراً ، حيث إنهم لم ينقلوا الروايات اليونانية ولا كثيراً من القصص اليوناني ، فلم يعرف ذلك إلا في المصوور الحديثة بزيادة التلاقى بين العرب والغرب ، وإن ذكر ظهور التأثير في الشعر العربي .

فما هو عربي كالمثلي يتأثر بالفكر اليوناني فيقول :

نحن بنو الموقى فما باننا نعانى ما لا بد من شربه

فهو متأثر في هذا بما قاله أرسطو (كره ما لا بد منه مجزوف صحة العقل) .

وحيث يقول أرسطو : (من وضع البديهة موضع الفكرة فقد أضر بخلطه) يأخذ المثلي ، فيقول :

ووضع الندى في موضع السيف بالعلماء

مضر كوضع السيف في موضع الندى

ومثل هذا كثير في شعر المثلي .

• • •

وإذا اتجهنا إلى (ابن الرومي) فإن تأثره بالثقافة اليونانية يبدو واضحاً جلياً ، إذ هو أول من فلسف حب الإنسان لوطنه في الشعر .

(١) التوجيه الأدبي ٢٠٢ طه حسين وآخرون .

(٢٠ - الأدب المقارن)

الإسلامية، حيث كان الأدب الإغريقي مليئاً بأسماء آلهة خرافية، ثم إن الأدب العربي لم يرضخ لما هو معهود في الأدب اليوناني، وكان للأساطير التي نقلت عن اليونان - والتي ساكوها حول آلهتهم وملوكهم - أثرها في الأدب العربي، وكان تأثيرها أوضح في الأجيال المتعاقبة في الفنون المختلفة، فمنهم أخذ العرب شعر الملاحم والشعر التمثيلي، ودعموا الخطابة بما اتخذوه من المقاييس الفنية والنقدية لها، كما أخذوا فن المقالة الحديثة ونفن القصة والمسرحية.

ولم يكن العرب هم المتأثرون وحدهم، فقد نقلت عنهم أوروبا أيضاً ودانت لهم في نهضتها الأدبية. فقد ترجم كتاب (كالية ودمنة) إلى اللسان الأوربي، واستوعبت الآداب الغربية من الأدب العربي، وقد نشرت إحصائية مفادها أنه ترجم ونشر ١٣٤ مرة في ٢٣ دولة في غضون سنة واحدة، ومن مظاهر التأثير العربي ما يكتبه الأدباء العرب بالفرنسية ليشيروا من يتكلمون الفرنسية في أوروبا وأفريقيا وغيرها.

والملمحة قصة طويلة نظمت شعراً، تبلغ أبياتها الآلاف. وتتناول أعمالاً بطولية خارقة للأبطال وأنصاف الآلهة. أثناء الحرب، يربس الخيال فيها دوراً كبيراً، ألفاظها فخمة، ووزنها، واحد ومن أشهرها الإلياذة:

وعن الوقائع التي تضمنتها الإلياذة: فهي تتأخص في حادث خطير من حوادث الحرب التي دارت رحاها بين الإغريق والطوراديين - والفرجانيين، والتي دامت عشر سنوات، والإلياذة تتناول جزءاً من العام العاشر، فقد كانت طروادة بلدة تقع في الجزء الشمالي الغربي من آسيا الصغرى، ملاصقة لمضيق الدردنيل، وكان بينها وبين بلاد اليونان منافسة وعداوة.

أما سبب الحرب المباشر، فهو - على حسب الرواية الشائعة أن

(بلويس بن إفرام) ملك طروادة ، استعطف (هيلانة) امرأة (نيلوس) ملك أسبرطة فاستجد نيلوس بأمراء اليونان وأبطالهم ، وتآلف منهم حلف قوى ، برأسه أجا ممنون الملك الجبار .

واستجبت طروادة بأمراء آسيا الصغرى فأجدوها ، فكانت الحرب بين أمراء الجانب الشرق والجانب الغربى من بحر إيجه ، ودامت - على ما يقال - عشر سنين ، وانتهت بسقوط طروادة فى أيدى الإغريق وانفتحت أمامهم أبواب آسيا الصغرى للمهاجرة والاستعمار ، واسترد نيلوس زوجته هيلانة من خاطفها .

والملمعة الاخرى هى : (الأوديسة) ، وهى تصف ما جرى لأحد أبطال الإغريق ، وهو (أوديسيوس) بعد سقوط طروادة ، وكان أوديسيوس ملك (إيثاكا) وهى جزيرة يونانية فى البحر الإيوني ، وقد ركب سفينة بعد الحرب كي يعود إلى وطنه ، وكان لابد له أن يدور حول بلاد اليونان بسفينته ، وقد حلت الأعراس إلى جهات غير التى كان يقصدها ، ولم يزل فى ضلاله هذا بضع سنين ، وزوجه بيلوبا تنتظره على أحر من الجمر ، وقد نزل بدار هاجيش من المتطفلين ، يرمونها أن زوجها مات ، وأنه لابد لها أن تتزوج من أحدهم ، فلا تزال تراوغهم وتماطلهم ، وترسل ابنها (تليك) لئلى يبحث عن أبيه ، وفى النهاية يعود أوديسيوس ليفتك بهؤلاء المتطفلين^(١) .

وقد أثرت هاتان الملمعتان فى كثير من الأدباء على مر العصور - مررب أو غير عرب - فنظم (فرجيل) الرومان : الإنيادة فى القرن الأول ق م ، وتدور حول البطل إنياس أحد الأبطال الطرواديين ، كما نظم

(١) عن الترجمة الأدبي ١٨٧ - ١٨٩ طه حسين وآخرون .

(دانتى) الإيطالى : الكوميديا الإلهية ، فى أوائل القرن الرابع عشر ،
وهناك من يرى أن دانتى فى الكوميديا متأثر بالأديب المسلم أبى العلاء
المعرى فى رسالة الغفران ، ونجد الشاعر الإنجليزى (جون ملتون)
قد تأثر بجمع دانتى - أو الكوميديا الإلهية - فأنتج : الفردوس
المفقود .

وفى ميدان المسرح يرى د. طه حسين أن الأدب اليونانى هو الإلهام
الوحيد الذى أنشأ شعرا مسرحيا جديلا ، وكان له أثر كبير فى ترقى
المسرح وتقدمه فى أقطار أخرى (١) .

كما بعد (استيلوس) الأب الحقيقى للمسرح اليونانى (٢) .
فقد اختار لمسرحه موضوعات ذات أثر بليغ ، جعل للمسرح المكانة
الأولى ، وللجوقة المكان الثانى ، وزاد عملا ثانياً على المسرح ، واشترك
بنفسه فى التمثيل واستخدم ملابس جديدة ووجوها مستعارة .

وجاء به (سوفوكليس) الذى ألف نحو مائة مسرحية (٣) ضاح
معظمها ، ولم يبق إلا سبع ، من أشهرها : أنتيجون .

ثم أوريديس معاصر سقراط ، ترك نحو سبعين مسرحية لم يصلنا منها
إلا ثمانى عشرة مسرحية .

(١) التوجيه الأدبى ١٩٨٢ طه حسين وآخرون .

(٢) ولد عام ٥٢٥ ق.م ، أقبل على نظم التراجيديات ، وورثه الشيعن
المسرحى إلى مكانة عالية من القوة والروعة .

(٣) ولد حوالى عام ٤٩٥ ق.م .

ثالثا - تأثير الأدب العربي بالأدب الأوربي وتأثيره فيه

وفي عصر النهضة في أوربا - كان المسرح اليوناني القديم أحد روائدها، حيث نقلت روائعه إلى الأدب الأوربية .

فتلك إنجلترا في عهد الملكة إليزابيث الأولى ، كذا فرنسا في عهد لويس الرابع عشر .

ومن أبرز الأدباء الإنجليز - الذين كانت لهم جهودهم في مجال المسرح - الشاعر الشهير : وليام شكسبير ، الذي بلغ منزلة عظيمة في الأدب الإنجليزي، قدمته على من عداه ، ومن الشعراء المسرحيين الإنجليز ، أمثال : مارلو وجونسون وبرمون وفلتشر .

وقد ترجم لشكسبير من مسرحياته : عطيل ، هملت ، تاجر البندقية ، وروميو وجوليت وغيرها .

أما أبطال المسرح الفرنسي ، فهم فرسانه الثلاثة المشهورون : (كورني Carneille) وراسين (Racine) ومؤلفا التراجيديات ، وثالثهم مؤلف الكوميديا : موليير (Moliere) .

وقد تأثر الشعر العربي بالشعر الملحمي والتشبيلي ، فشكل كثير من الشعراء العرب - وبخاصة في الأدب الحديث - منحنى الأدب اليوناني في هذين الفنين ، فأنتشد البارودي : كشف القمعة في مدح سيد الأمة ، كما اتبعه (أحمد عمر) الاتجاه نفسه في مظلوته : الملحمة الإسلامية .

(١) التوجيه الأدبي ١٩٦ طه حسين وآخرون .

ويذهب بعض النقاد إلى أنه «إذ كان الشعر الملحمي جذور في الشعر
الغربي، تمثل في القصائد التي قالها الأحرار عن أيام العرب، وعن معاركهم
البطولية، فإن النقاد لم يمتزوا ذلك من الشعر الملحمي؛ لقصر القصائد،
أو لأن الروح الأسطورية تموزها، أو لأن الناحية الفردية أو القبلية
تصيق من نطاقها» (١).

ويعد (مطران) من أكثر الأدباء العرب إجادة الشعر القصصي
التأثير باللاحم، فقد وهب ملكة الفوص في أحماق شخصياته، والكشف
عن أدق سماتها وملاعها النفسية، وله في ذلك: (شيد المروءة) و(شيدة
الفرام) وغيرهما، غير أن قصيدته (فتاة الجبل الأسود) يكاد النقاد
يجمعون على أنها من الشعر الملحمي.

وقد سبقت الإشارة إلى الشاعر (أحمد محرم) صاحب (الإلياذة
الإسلامية) التي تناول فيها سردا للمعارك الحربية الإسلامية في صدو
الإسلام والمعروفة باسم الغزوات.

كذا أنشد البارودي في مطوخته: «كشف القنة في مدح سيد الأمة،
مسجلا بطولات المسلمين الأوائل، وأظهر عظمتهم الحربية والقذامية.
غير أن القصيدتين - على الرغم من طولها لا تكاد آية منها أن تصل
إلى طور الملحنة القديمة، إضافة إلى عدم تماسك كل منها، واليعد عن
الجانب الخيال والأسطوري. وفي مجال المسرح يبدو لنا أثر شوقي
بالأدب المسرحي الذي عرف عند اليونان، فألف: (قيز) و (مصرع
كليوباترة) و (عنترة) وخلفه في ذلك الميدان، الشاعر: حوزر أبيظة.
ولم يظهر ذلك التأثير بالقصة أو المسرحية اليونانين إلا في العصر

(١) في الأدب المقارن ٣٨٠. د محمد إسماعيل شاهين.

الحديث ، نتيجة الاحتكاك في الممارك الحربية ، والاتبعات إلى أوروبا للفراسة ، أو حضور بعض الغربيين إلى الشرق العربي ، كمبعثات تبشيرية أو تعليمية ، ثم ما كان من إنشاء مدرسة الترجمة التي أشرف على قيامها الشيخ (وقاعة واقع الطباطبائي) ذلك الشيخ الأزهرى ، الذى سافر إلى فرنسا واعظا للبعثة المصرية ، فأكب على اللغة الفرنسية حتى تعلمها ، ونقل بها إلى العربية (منامرات تلياك) و (تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) ، ثم كان أبرز جهوده فى مصر إقناع المسئولين حتى أنشأ المدرسة التى غر لمصر من أنه أبناءها الثابتهن فى الترجمة ، والتى تحولت فيما بعد إلى كلية الآلس .

أما من تأثر الأدب الغربى بالأدب العربى ، فهو قديم ، يرجع إلى أيام مدرسة الإسكندرية التى اشتهرت بدراسة الفلسفة والأدب ، ونشأ بها مذهب أفلاطون . وقد اتصل المسلمون بهذه المدرسة أيام بنى أمية ، وبنى العباس . وقد حضر فيثاغورس إلى هذه المدرسة ، وتلقى العلم على أساتذتها .

ولما فتح المسلمون بلاد الأندلس ، كان لجامعاتها ومدارسها دور كبير فى نشر العلوم والآداب العربية ، وأصبح ميسورا لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوروبية أن يردوا هذا المنهل (١) .

وقد استمر الوجود الإسلامى العربى بالأندلس نحو من تسعة قرون ، مما أتاح لأبناء أوروبا أن يتعلموا اللغة العربية بفنونها المختلفة ، وعلومها التى فتحت أمامهم طريق التبحر والأزدهار ، ولم يكن التأثر وفقا على أيام الأندلس ، فقد زاد الاتصال من طريق الحروب الصليبية التى فتحت نافذة المعرفة العربية لتطل منها جيوش أوروبا على كنوز العلم والأدب

(١) التوجيه الأدبى ٢١٧ . طه حسين وآخرون .

في الشرق العربي، فأخذ أبناء أوروبا يهلون وينقلون من هذه الكتور إلى بلادهم.

ومن الثابت أن شعراء أوروبا أخذوا عن العرب كثيراً من فنون وأغراض الشعر العربي، وأوزانه، ثم القافية العربية.

ويشير الدكتور / محمد عبد المنعم خفاجي، إلى مقاله في ذلك المشرق ما كبل: «إن أوزان الشعر الشعبي القديم في إيطاليا، كما في أناشيد جاكونو، وفي أغاني المواقف لا تختلف عن أوزان الشعر العربي بالأندلس»^(١).

ويرى بعض النقاد ومؤرخي الأدب كذلك، أن الأدب (الأندلسي) قد تأثر كثيراً بالأدب العربي، حيث يرجعون نشأة الموشحات الأندلسية إلى التمازج اللغوي الذي أتى عن التمازج العمومي والفكري بين العرب والإسبان،^(٢) حيث أسهر العرب إلى الإسبان وتزوجوا منهم، فنشأ جيل جديد يحمل الخصائص المزدوجة للشعبي، ومنها ثنائية اللغة المتمثلة في عامية لاتينية وعربية فصلى، فأثر ذلك في الأدب ما عرف بالموشحات التي تضم ألفاظاً عامية وأخرى فصيحة.

وقد دخلت الألفاظ العربية اللغة الإسبانية، وأحدثت فيها تغييراً كالذي سطره في اللغة الأورودية فيما سأتى:

وإذا كانت البنية اللغوية فيها بعض الاختلاف اللغوي عن الشعر

(١) دراسات في الأدب المقارن ١٣٩/٢ . محمد خفاجي .

(٢) مجلة كلية اللغة العربية في القاهرة - العدد ١٧ لعام ١٤١٧ هـ .

(مقال: الموشحات الأندلسية . د/ محمد الحسين أبو سم . جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية - قسم الأدب) ص ١١٨ وما بعدها .

العربي القائم على الألفاظ القصيدة ، باحتوائها على بعض الألفاظ العامية فإن الموشحات - كذلك - كانت لها طبيعة أخرى هي الطبيعة الموسيقية ، حيث بليت وارتكزت على (حرية الوزن الشعري) وقد انتقلت هذه الطبيعة فيما بعد إلى من حاول ابتداع موشحات عربية من المشاركة .

كذلك اختصت الموشحات بأن يتناولها ليس شبيهاً بالبيت في القصيدة النظمية ، ثم انتقل ذلك أيضاً إلى المشاركة من الشعراء في صياغتهم لفن الموشحات .

وقد ظهر مجموعة من الشعراء الأوربيين المولدين ، تأثروا بما في النزل العربي من نميب ، وهوى وحسن ، وهو ما يعرف بشعر: (الطروبادور) وهي كلمة يرى الأستاذ رينيه أنها مشتقة من لفظ الطرب ،^(١) كما ظهرت في الوقت نفسه مجموعة من القصص يقال إنها مقتبسة من القصص العربي .

ومن القصص التي تأثر بها الأدب الغربي : (كالية ودمنة) وقد قلنا إنه ترجم ونشر ١٣٤ مرة في ٢٣ دولة في غضون سنة واحدة^(٢) وكان من أشد أدباء الغرب تأثراً به (لافونتين) شاعر فرنسا الكبير ، كما أن قصة (السدياد البحري) كانت مصدر إلهام لكثير من أدباء أوروبا ، ليسجروا على منوالها ، وهي إحدى قصص (ألف ليلة وليلة) ويرى بعض الأدباء أن (دانييل دينو) تأثر بالقصة العربية (حسين يقطان) للقباسوف الاندلسي (ابن طفيل) فكتب على غرارها قصة المشهورة (روبنسون كروذو) .

ويميل كثير من الأدباء والنقاد إلى الاعتقاد بأن الشاعر الإيطالي

(١) التوجيه الأدبي ٧٢٠ د . طه حسين وآخرون .

(٢) انظر صفحة ٣٠٨

(دانتى) تأثر بالأدب العربى ، لجهة اتصاله بالدراسة الواسعة فى عصره -
للغة العربية وآدابها .

كما يرى الكثير من النقاد أن شكسبير تأثر فى مسرحيته (عطيل) و[ماكبت] بما وصله من أفكار عربية ، من خلال قراءاته فى [ألف ليلة وليلة] وبرون الشيه بين ما جاء فى مسرحية [عطيل] وبينها عظميا ، فال موضوع والطابع يكادان يكونان شيئاً واحداً ، من حيث الثيرة ، وشيئة الصديق والشك فى إخلاص الزوجة ، واكتشاف برامتها بعد قوات الألوان ..^(٢٠)

كذلك يرى بعض الباحثين كثير تشابك بين ما أورده [شكسبير] فى [ماكبت] وما جاء فى قصة [زرقاء اليمامة] التى كانت معروفة بحدة البصيرة وقوة الاستطاعتها أن تكتشف ما يتحرك على بعد ثلاثين ميلا ، وقد رأت جيشا يتحرك من هذه المسافة فأخبرت قوما فسخرها منها ، ولم يصدقوها فيما أخبرت به من رؤيتها شجرا يتحرك تستر به الأعداء ، وفاجأ الأعداء قوما فقتلوا منهم خلقا كثيرا ، وغنموا أموالهم .

وقد أورد (شكسبير) على لسان أحد جنود [ماكبت] أنه رأى [غابة برنام] تتحرك ، وما كانت الغابة إلا الجنود [مالكولم] التى فاجأت ماكبت وأخذته على غرة^(٢١) . والتأثر بالقصص العربى واضح فى أدب شكسبير ، بل إننا نراه قويا .

ومن المعروف أن جامعات الأندلس العربية قامت بدور كبير فى الثقافة الأوربية ، وبخاصة فى الجنوب الأوربي ، الذى تبدو آثار اللغة العربية فى كثير من بلاده ، ولاسيما فرنسا وإسبانيا والبرتغال .

(٢٠١) الأدب المقارن . د / محمد عبد المنعم خفاجى ج ٢ ص ١٥٧ وما بعدها .


وقد نقلت فرفند على وجه التحديد كثيراً من الألفاظ العربية ، كما أن الوجود العربي في إسبانيا ، والآثار العربية الماثلة إلى اليوم ، تخلفا كثيراً من الألفاظ العربية في اللغة الإسبانية .

ويحدثنا أستاذنا الدكتور / محمد عبدالمتم خفاجي في كتابه (١) قائلا :
« واللغة الإسبانية هي اللغة اللاتينية الوحيدة التي توجد بين حروفها (الحاء) و (الهاء) وتمثل في كلماتها بكثرة واضحة على غرار ما هو ساذج في العربية وتوجد في اللغة الإسبانية كلمات كثيرة جداً ترجع إلى أصول عربية ، مثل :

الفارس — الأمين — الوزير — الزمن — الرمان — الياسمين —
الزيت — الزيتون — السكر — البناء — اليطار — القطار — البحيرة —
البركة — القنطرة

هذا . وقد كان للمستشرقين المثقفين دور كبير في إلقاء الضوء على ما كان للعربية من تأثير في الآداب الأوروبية وبخاصة في عصر النهضة .

وقد أثبت بعض هؤلاء المستشرقين تأثر دانتى في (الكوميديا الإلهية) بما احتوته الثقافة العربية الإسلامية ، فقد استفاد بما جاء في قصة (المعراج) وأخذ منها مشاهد قصته ، وذهب في تقسيمه لمراحلها إلى نفس المراحل الواردة في قصة المعراج ، من بداية ورفقة ، وتقسيم ، وجنة ونار ، فجعل لقصته بداية رحلة تأتي في أعقاب نوم حقيق ، ومنزل ينزل فيه دانتى إلى دركات الجحيم (النار) وهي تسعة مدارك حيث يكون (إبليس) في المدرك الأسفل .

والرفقة — في المعراج ، نلم أن جيريل عليه السلام واقع نينا 

بعد الصلاة في بيت المقدس إلى سموات، بينا يرائق (داتى) الشاهر
(فرجيل) رمز الإلهام الشعرى.

ويقسم داتى الجميع إلى تسع حلقات متسلسلة إلى (المطهر) في بطن
الأرض.

كما يقسم للصعود إلى السماء حيث تتعالى تسع سموات، تنتهى بسماء
السموات - هي المائثرة.

وهو يشبه في تقسيمه هذا ما جاء في حادثة المدراج، حيث تسارعت
السبع، والمستوى الثامن سدرة المنتهى، حيث سمع الرسول صرير الأقدام
ثم العاشر حيث العرش.

ثم يبدو التأثير أكثر وضوحاً وجلالة، حيث رأى المصطفى من آيات
ربه الكبرى - بعض الرؤى التي ذهب المقصرون وشرائح الأسماء
النبوية إلى أنها رموز لأمور أخرى، كالمرأة العذراء (ومن الدنيا)
والشيخ (رمز الشيطان).

نجد أن داتى يأخذ من هذه الرموز ويضعها في دية، كالخديعة (رمز
البخل) والأسد: (رمز الكبرياء) ...

وكأن العالم الآخر بداية، تبدأ بالسموات، حيث كان يبريل يعطى
كل سماء مستأذناً فيفتح له فيقابل به نبي يرحب بالرسول محمد ﷺ ويبريل
كذلك يفعل (داتى) حيث يمثل (العبور) وهو ما يقابل الأسماء
نقطة البداية للعالم الآخر عنده، فيقابل العظماء الذين سبقوا المسيحية.

وسنرى يتكلم عن (الجميع) نجده يقسمه إلى تسع دوائر عليا (المطهر)
وهو ما يشبه (الصراط)، ثم الفردوس طبقات أو درجات تسع، بعضها
يعلو بعضها، كما هي معروفة في العقيدة الإسلامية: دار السلام، الجنة

النعم ، جنة المأوى ، دار الشهداء ، جنة عدن ، الفردوس ، جنة عليين ، دار المرید .

وبموج (دانسى) بين شامد ملحمة والقصة الإسلامية للمعراج كشامد المذاب والنعم .

يقول دكتور خفاجى : وهكذا نجد أن (دانسى) استمد من قصة المعراج ، في ملحمة ، قاله واصف السود ، ومطر النار ، والحركة الممطرة للقوم ، والطمع بدون موت ، وسحب المعذبين ، وأمعانهم متدلية ، والقوم مقطوعو الأيدي ، وعذاب الزمهرير ، كل ذلك مشتمل في الآتين (١) .

وفي الأدب الحديث ، نفس مدى انعكاس التأثير بين الأدب العربى والأدب الغربى ، وتبادل هذا التأثير فيما بين الأديين .

ولهذا التأثير في الأديين أسباب تتمثل فيما يلى .

١ - شدة التلاق بين الشرق العربى وأوربا من جهات متعددة مثل :
(أ) الحروب المتعددة ، بدءاً من الحروب الصليبية ، ومروراً بالاحتلال المسمى من عدة دول أوربية للأراضى العربية .

(ب) تعدد ثقافات ولغات الدول الأوربية ، التى كان لها وجود في البلاد العربية ، كاللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية .

(ج) اتجاه بعض الحملات الغربية إلى الجوانب الثقافية ، ولبدء شدة اهتمامها بهذا الجانب ، كما حدث من الحملة الفرنسية ، التى كانت تناميها العلمية والأدبية أفضل من النتائج العسكرية .

(د) انبهار الغربيين - أثناء حملاتهم العسكرية على مصر والبلاد

(١) دراسات في الأدب المقارن ، ٢٣ من ١٤٦ - ١٤٢ ط ١

العربية - بما شامدوه أو قرووه من معتقدات و
وبما وجدوه من شعور وشر عربي فأثروا به كثيراً .

(٥) الاتحاد الثقافي والعائلي بين الشرق والغرب

قد خرجت إبحاث التلمية من مصر والروان
من علوم الغرب .

كما انتدب أساتذة من الغرب للتعليم في القوس
الغربي .

(٦) الأنظمة الحديثة للترجمة من لغات الأجنبي
معرفة الألفين ، والألفين ، والألفين ، والألفين ، والألفين ،
يتبعون اللغات الأجنبية ترجمة وفهمه وكتابة .

(٧) تعدد اللغات واللغات التي تجمع بين

(٨) ربط الشرق والغرب بالترب ، من
العلوم ، والألفين ، والألفين ، والألفين ، والألفين ،
(٩) ربط الشرق والغرب بالترب ، من

العلوم ، والألفين ، والألفين ، والألفين ، والألفين ،

(١٠) ربط الشرق والغرب بالترب ، من
العلوم ، والألفين ، والألفين ، والألفين ، والألفين ،
العلوم ، والألفين ، والألفين ، والألفين ، والألفين ،

(١١) ربط الشرق والغرب بالترب ، من
العلوم ، والألفين ، والألفين ، والألفين ، والألفين ،

وكان من نتيجة هذا التأثر بالغرب . . في النثر أن :

١ - قل الاهتمام بالمحسنات البدئية ، وانتهى الكلف بها ، واختفى ذلك الاهتمام بالمحسنات التي كان سائداً في الأوساط الأدبية إبان عصور التنخلف ، وبدأت العناية بالنواحي الموضوعية والفكرية في أساليب الكتابة .

٢ - ظهر التأثر واضحاً في رسم خريطة أدبية جديدة لفنون المقال والقصة ، فصار كل منها على نمط ما هو متبع في أساليب الكتابة عند الغربيين ، فتشعبت الأغراض ، وبدأت الصحافة تفسح صدوراً للمقال الأدبي ، كما تعددت أنواع الخطابة من دينية وسياسية واجتماعية .

٣ - كان لظهور الصحافة دور مؤثر في حياة العرب ، فظهر كتاب وأدباء قادوا الحركة الأدبية في الوطن العربي ، كطه حسين ومحمد حسين هيكل والمقاد وعمود تيمور وغيرهم .

٤ - بدأ التأثر فيما اتسمت به الكتابة العربية من ترتيب وتنظيم وتبويب ، وذكر للمراجع والأعلام والأماكن .

كما كان التأثر في الشعر ظاهراً من نواحي متعددة . منها :

١ - ذكر المخترعات والآلات . فهذا هو البارودي يعصف في شعره القطار والمصورة ، ثم يليه شوقي فيصف الطائرة والفراصة .

٢ - ظهور الشعر التمثيلي ، الذي كان (شوقي) رائده الفاعل - وإن كانت بعض المحاولات قد ظهرت قبله ، ولكنها لم تكتمل - فكان من نتاجه في هذا المجال ، مسرحيات : (قيظ) ، و (عترة) و (بجنون ليل) و (مصرع كليوباترة) ، ثم يليه جويو أباطة التي يعد بحق من تلميذ شوقي النابه في هذا المجال .

١ - كما ذكر الشعراء السياسى والاجتماعى على يد حافظ وشوق، ووجد
الجهاد الوطنى والتضال القومى لعتيها من شعراء مصر، بدءاً من
الجرودى الذى فتح الباب أمام الشعراء ليبروا عن آمالهم وتطلعاتهم فى
الحرية والاستقلال .

٢ - اتجاه الشعراء إلى تسجيل الإجماع التاريخية للأمة ، بوصف
الأثر المصرية القديمة ، وما ترمز إليه من معانى الخلود والموت ، والصمود
والتحدى .

٣ - تأثر بعض المدارس الأدبية بنظيراتها الغربية فى التعبير عن
المخاضات النفسية والمشاعر والأساسى وبعض المعانى والأفكار
الروحية وغيرها .

• • •

هذا ، بالإضافة إلى أن شوقى - بحكم دراسته فى فرنسا - قد تأثر
بما أحاطه إلى نفسه وفنه من لقاءات بأدباء فرنسا إبان إقامته ودراسه
هناك ، كما تأثر بالأديب الإيرلندى الكبير (شكسبير) فيما كتب من
مسرحيات ، ولعل منهجه فى الاهتمام بالتاريخ والإفادة منه ، يوضح لنا
ذلك التأثير الذى بدأ واضحاً فى مسرحيات شوقى .

غير أننا نجد أسئلة شوقى جلية فى كثير من عناصر أدبه فى خياله
القطرى البرىء من التكلف ، والبعيد عن التفلط والتعقيد ، وفى
استفادته من المبادئ والتقاليد والأخلاق الأدبية التى تختلف عن مثيلتها
عند الآخرين .

من كل ما سبق نقول : -

إن الأدب العربى فى القرن العشرين تأثر بالأدب الأوروبى فى كثير من جوانبه
وملامحه .

(٢١ - الأدب المقارن)

— وأن الأدب الأوربي تأثر بالكثير مما جاء في الأدب العربي من ملاح وخيال، وتصوير ولغة ..

وأن المستشرقين قاموا بدور كبير في نقل الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية والألمانية والإنجليزية .

« وأخذت الروح الشرقية تظهر في الأدب الإفرنجي بصورة جديدة مبنية على الدراسة العميقة للأدب الشرقية، وفي ألمانيا برز مخلص ظهرت آثار هذه الدراسة في الإنتاج الأدبي .

ولعل أشهر مؤلف تأثر بالأدب العربي والفارسي عن طريق المستشرقين شاعر ألمانيا الأكبر (جوته) الذي نظم كتاباً كاملاً سماه (ديوان الشرق والغرب) استمد موضوعاته كلها من الأدب العربي والفارسي،^(١)

وهكذا نرى أن الأدب العربي قد أثر في الأدب الإفرنجية في المصور الوسطى، ثم سكن تأثيره قليلاً في إبان عهد النهضة، ثم عاد إلى الظهور مرة أخرى في الأزمنة الحديثة .»

(١) التوجيه الأدبي د. طه حسين وآخرون ص ٢٢٢

رابعاً : بين الأديين العربى والهندي

عرف العرب الهند منذ العصر الجاهلى ، وكان بين الأمتين اتصال
عن طريق التجارة ، التى كان منها تجارة التوابل والحجارة الكريمة
والمسك والعود والطيب والحرير والسيوف ، وكانت تجارة الهند تنقل
إلى سواحل عمان واليمن وإلى سواحل البحرين .

ومن خلال هذا الاحتكاك التجارى عرف العرب بعضاً من عادات
الهنود وفلسفاتهم وأخبارهم .

وقد لعب التجار العرب دوراً مؤثراً فى نقل الدعوة الإسلامية إلى
بلاد الهند ، فقد كان لأخلاق التجار العرب وآداب دينهم الإسلامى
ما لفت أنظار الهنود إلى دين العرب ، فدخلوا فيه أفواجا .

وفى القرن الأول الهجرى بدأ المسلمون بتوغل بلاد الهند ، ثم زحفوا
إلى جميع بقاع الهند ، واستوطنوا فيها ، وثبتت الدولة الإسلامية دعائمها
فى تلك البلاد ، وأصبحت الهند موطناً من مواطن الثقافة الإسلامية
والأدب العربى ، (١)

وكان المسلمون قد غزوا مكران فى عهد الخلفاء الراشدين ، ثم فتحوها
أيام الأمويين ، وسموها ثغر الهند .

وقد كان الفتح الإسلامى لبلاد الهند هو الطريق إلى إحداث التأثير
والتأثر بين الأديين العربى والهندي ، بعد الكتب التى نقلت من الهندية

(١) دراسات فى الأدب المقارن د . محمد عبد التيمم خفاجى ص ٢٣

إلى العربية . [مثل] : كتاب [أدب الهند والصين] وكتاب [هابل] في الحكمة وكتاب [الهند في قصة هبوط آدم] وكتاب [ديك الهندى] في الرجل والمرأة ، وكتاب [حدود منطق الهند] وكتاب [ملك الهند] وكتاب [القتال] و [السياح] وكتاب [بيدبا] في الحكمة ، هذا فضلا عن كتب الطب والعلوم والفلك والحساب^(١) .

وقد كان دخول المعارف الهندية في الأدب العربى من طريقين :
الأول : الآداب الفارسية ، وكانت إيران منذ الأمان القديمة ذات صلات بالهند بالاشتراك في الحضارة الآرية القديمة وبالمجاورة .

والثاني : الاتصال المباشر بين العرب والهند ، بنزوح العرب إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى ، ونزوح بعض الهنود إلى البلاد العربية ، وبالنقل من اللغة الهندية إلى العربية ، نرى من علماء المسلمين وأدبائهم هنذا مستعربين مثل أبي عطاء السندى ، الشاعر من مخضرمى المولتين الأموية والعباسية^(٢) .

ويمن نسلوا من أصل سندى كذلك ابن الأعرابي اللغوى ، ت. ٢٣٠ هـ ، وأبو معشر نجيب السندى مولى الخليفة المهدي وفتح بن عبد الله السندى الفقيه المتكلم .

وبرز أثر الثقافة الهندية وأدبها بعد الفتح الإسلامى بدعوة الخلفاء إلى الترجمة وتصحيحها وبخاصة في عصر المأمون .
وقد عرف العرب القصص الهندى وأولعوا به ، ومن ذلك ما سبق

٢- (١) دراسات في الأدب المقارن بين ١١٤ ، ١١٥

(٢) التوجيه الأدبي د/ طه حسين وآخرون ٢١٢

أن عرفناه من أن [كليلة ودمنة] التي ترجمها ابن المقفع أصلاً هندي، ثم نقلت إلى الفارسية ومنها إلى العربية، وكذلك قصة [السندباد].
وكان في كتاب [ألف ليلة وليلة] قصصاً دله البحث العلمي على أنه أصلاً هندي،^(١)

وبما نقل إلى العربية من كتب الهند كتاب [أدب الهند والصين] وكتاب [هابيل] و[الهند في قصة هبوط آدم] و[الديك الهندي] و[حدود المتعلق] و[القتال] و[السباح] وكتاب [يديا] في الحكمة.

وكان للهند ولع بالشعر، ووضعوا فيه أوزاناً. وقد عكف [البيروني] على دراسة بحورهم وأوزانهم في القرن الرابع الهجري.

وقد أثر الأدب الهندي في بعض الألفاظ العربية، فدخلت كلمات مثل: الأبنوس والبيضاء، والفلفل والخيزران.

كما تأثر الأدب العربي ببعض الأفكار والمعتقدات الهندية، كذهب تناسخ الأرواح الذي تأثر به المعري.

ثم إن اللغة العربية أثرت في الهند منذ أن فتحها المسلمون، فظهر منهم علماء ألفوا في كثير من العلوم الدينية والعربية.

و[فيض] المفسر ١٠٠٤ هـ هندي، وهو صاحب [بواطع الإلهام] في التفسير.

ومن كبار المفسرين والمتكلمين عبد الحكيم السيالكوتي ١٠٦٧ هـ. ومن الفقهاء محب الله البهاري، والشيخ نظام^(٢).

(١) ظهر الإسلام - أحمد أمين ٢٤٨/٢ مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٧٠

(٢) التوجيه الأدبي - طه حسين ٢١٤

ومن المؤلفين بالعربية في مصر الحاضر صديق حسن خان ، مؤلف [حقوق النسوة] والشيخ [شبل النعماني] الذي نقد [تاريخ الأدب العربي] لجورجي زيدان ، وكرامت حسين مؤلف [فقه اللسان] في اللغة ، وعبد العزيز الميمني وغيرهم^(١).

وفي القرن السابع الهجري - بعد انتشار اللغة الأوردية - أدخل الشاعر [أمير خسرو الدهلوي] [٦٥٣ - ٧٢٥ هـ] كثيرا من الألفاظ الهندية في شعره ، بل نظم شعرا ملحا بين الهندية والفارسية^(٢).

ونسخ شعراء الأوردية الكبار بعد ذلك ، فعرف أمثال الشاعر: والي الدهكئي [١٣٩٩ - ١١٥٩ هـ] والشاعر مير [١١٣٧ - ١٢٢٥ هـ] والشاعر سودا [١١٢٥ - ١١٩٥ هـ].

ولا يزال كثير من أبناء شبه القارة الهندية من باكستان وبنجلاديش يولعون باللغة العربية ، ويكتبون بها ، أو بالأوردية قصصاً وأشعاراً ، مليئة بالألفاظ والصور العربية وجملاً مقتبسة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف - واتخذ أديبا الأوردية أوزان الشعر العربي وقوانين البلاغة العربية واصطلاحاتها.

ولا شك أن [محمد إقبال] أكبر شاعر على صحنه ما سبقناه من تأثر بالأدب العربي ، والثقافة العربية الإسلامية.

ومن المسلم به أن الثقافة في مصر الحديث لم تعد ملك أمة من الأمم ، أو شعب من الشعوب ، وبخاصة بعد أن انتشرت الأجهزة الحديثة كالنفاذ والمطبوع ، وبما أصبح العالم - على اتساعه - قرية صغيرة ، يعرف

سكانها في لحظة واحدة ويسمعون ما يجري في أي بقعة من بلدان العالم فتداخلت اللغات، وتبدلت الألفاظ والمعارف، وتتوالت الثقافات.

والعالم كله مقبل على عصر من الانفتاح الثقافي والأدبي، وعلى أبناء كل لغة الاهتمام بها، والتسلح بلسانهم وخصائصهم اللغوية، حتى لا يضيعوا بين اهتمامات الآخرين بلغتهم.

وتسبباً للفائدة، فقد أتيت هذا الكتاب بعدة مصطلحات أدبية ونقدية، وما يقابلها في اللغة الإنجليزية راجياً أن يجد فيه أبناءنا بعض الواد في مسيرة حياتهم الأدبية.

وفي الختام:

أرجو أن أكون قد أسهمت في إيضاح ما شغلني كثيراً، واستولى على تفكيري من قضية التأثير والتأثر بين اللغة العربية واللغات الأخرى التي كان لها دور في هذه القضية، ناصحاً أبناء المروية والإسلام بالذود عن حياض لغة القرآن، التي أمرنا المصطفى ﷺ بتعلمها وتعليمها؛ لأنها لسان الله عز وجل يوم القيامة.

والحمد لله أولاً وآخراً.

بعض المصطلحات الأدبية في اللغة الإنجليزية

The Literature	١ (الأدب)
Theory	٢ (نظرية)
Literary theory	٣ (نظرية الأدب)
Universal Literature	٤ (الأدب الشامل)
International literature	٥ (الأدب العالمي)
World literature	٦ (الأدب العام)
General literature	٧ (الأدب الإبداعي)
Creative literature	٨ (الأدب التجريدي)
Abstract literature	٩ (الأدب القومي)
National literature	١٠ (الأدب المقارن)
Comparative literature	
Poetics	١١ (فن الشعر (البوطيقا))
Poetry	١٢ (الشعر (المصطلح الإنجليزي))
Poetic style	١٣ (الأسلوب الشعري)
Prosody	١٤ (العروض)
Rhythm	١٥ (الوَاقِد)
Rhyme	١٦ (القافية)
Emotion	١٧ (المألقة)

Imagination	(١٨) الخيال
Poetic Image	(١٩) الصورة الشعرية
Poetic Imagery	(٢٠) التصوير الشعري
Poetic Experience	(٢١) التجربة الشعرية
Organic unity	(٢٢) الوحدة العضوية
Music of poetry	(٢٣) موسيقى الشعر
Poetic Metre	(٢٤) الوزن الشعري
Poetic structure	(٢٥) البناء الشعري
Lyric poetry	(٢٦) الشعر الغنائي
objective poetry	(٢٧) الشعر الموضوعي
Subjective poetry	(٢٨) الشعر الذاتي
Free Verse	(٢٩) الشعر الحر
Religious verse	(٣٠) الشعر الديني
Narrative poetry	(٣١) الشعر القصصي
Pictorial poetry	(٣٢) الشعر التصويري
Epic poetry	(٣٣) الشعر الملحمي
Occasional verse	(٣٤) شعر المناسبات
* * *	
Classicism	(٣٥) الكلاسيكية
Romanticism	(٣٦) الرومانسية (الرومانتيكية)
Realism	(٣٧) الواقعية

Existentialism	(٢٨) الوجودية
Imitation (Mimesis)	(٣٩) المحاكاة
Epic .	(٤٠) الملحمة
Drama .	(٤١) المسرحية
Tragedy	(٤٢) المأساة
Comedy	(٤٣) الملهيات
Literary Criticism	(٤٤) النقد الأدبي
Modern Criticism .	(٤٥) النقد الحديث
Contemporary Criticism .	(٤٦) النقد المعاصر
Subjective Criticism .	(٤٧) النقد الموضوعي
Theoretical Criticism .	(٤٨) النقد النظري
Originality .	(٤٩) الأصالة
Short Story	(٥٠) القصة القصيرة

ثبت المراجع

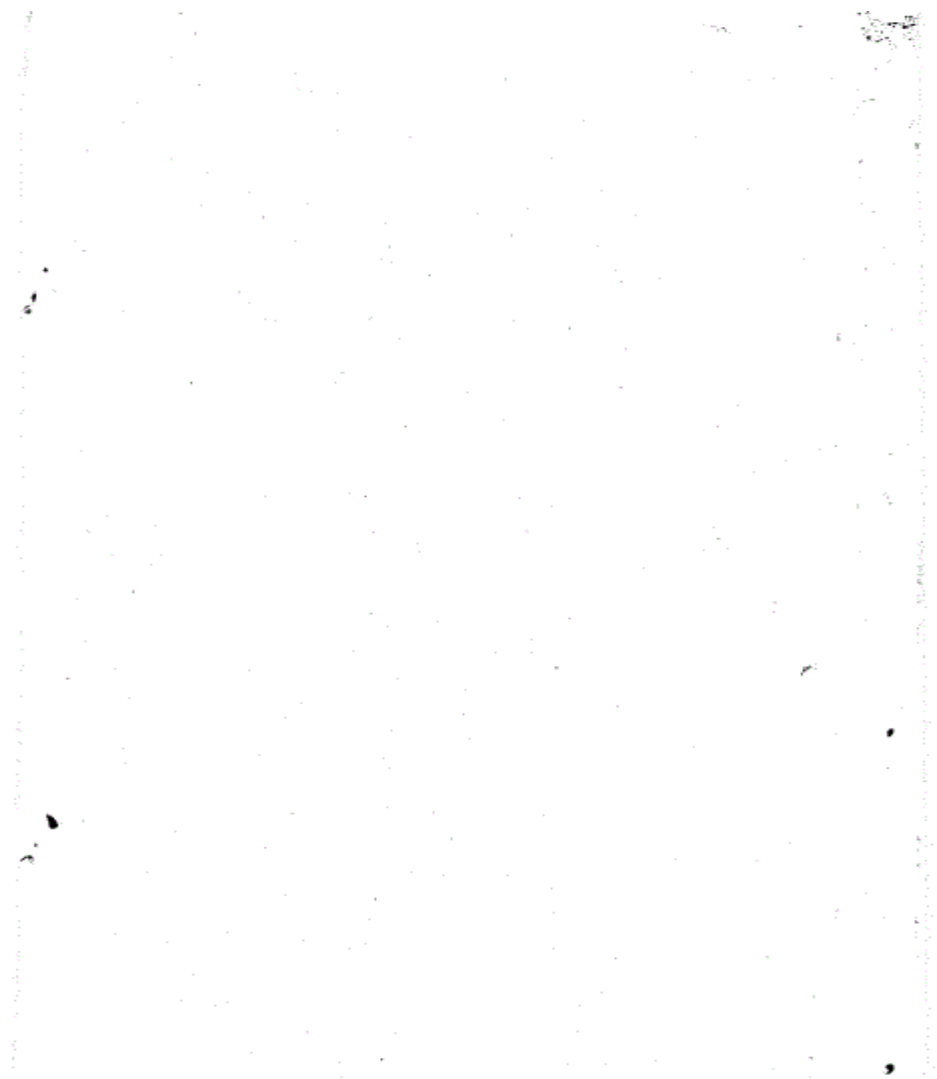
- ١ (القرآن الكريم / (كلام الله تعالى) .
- ٢ (الإبداع / د. عبد الحليم محمود السيد / دار المعارف مصر ١٩٧٧ م .
- ٣ (أثر الإسلام في الكوميديا الإلمية / ميجيل آسين ت جلال مظهر / الخانجي مصر ١٩٨٠ م .
- ٤ (أثر للقطعة في نشأة القصة المصرية / د. محمد رشدي حسن / الهيئة المصرية العامة ١٩٧٤ م .
- ٥ (الأدب اللاتيني ودوره الحضاري / د. أحمد عثمان / علم المعرفة - الكويت ١٩٨٩ م .
- ٦ (الأدب المقارن / د. صابر عبد الباقي / م. الإمانه بشبرا ١٩٩٠ م .
- ٧ (د. د. د. د. عبد النفور الأسود / بالأوقفت .
- ٨ (د. د. د. د. محمد غنيمي هلال / نهضة مصر بالقجالة .
- ٩ (د. د. د. د. نجات أحمد فؤاد / دار المعارف ١٩٨١ م .
- ١٠ (د. د. د. د. عو الهين إسماعيل / دار الفكر العربي ١٩٧٨ م ط ٧ .
- ١١ (د. د. د. د. محمد مندور / نهضة مصر بالقجالة ١٩٨٠ م .
- ١٢ (د. د. د. د. أحمد ميكل / دار المعارف ١٩٧٩ م .
- ١٣ (الأسس الجمالية في النقد العربي / د. هو الهين إسماعيل / دار الفكر العربي ١٩٧٤ م .
- ١٤ (أعلام الفن القصصي / هنري أونالي توماس ترجمة (عثمان نوية) / كتاب الهلال ١٩٧٩ ع ٣٣٧

- (١٥) الألفي / أبو الفرج الأصفهاني / الهيئة المصرية العامة .
(١٦) البيان والتبيين / الجاحظ / الخاتمي - مصر ١٩٧٥ م .
(١٧) تاريخ الأدب العربي (المصر الإسلامي) / د . شوقي ضيف / دار المعارف ١٩٦٣ م ط ٨
(١٨) تاريخ الأدب العربي (المصر العباسي الأول) / د . شوقي ضيف / دار المعارف ١٩٧٨ م ط ٧
(١٩) تاريخ الأدب العربي (المصر العباسي) / د . شوقي ضيف / دار المعارف ١٩٧٧ م ط ٤
(٢٠) تطور الرواية العربية في مصر / د . عبد المحسن طه بدر / دار المعارف ١٩٧٧ م ط ٣
(٢١) التوجيه الأدبي / د . طه حسين وآخرون / دار المعارف .
(٢٢) ثورة الأدب / د . محمد حسين هيكل / دار المعارف ١٩٧٨ م .
(٢٣) حافظ إبراهيم / د . كي مبارك / الهيئة العامة ١٩٧٨ م .
(٢٤) حركات التجديد في الأدب العربي / د . عبد العزيز الأهواني / دار الثقافة - القاهرة ١٩٧٦ م .
(٢٥) خليل مطران شاعر الأقطار العربية / د . جمال الدين الرمادي / دار المعارف ١٩٧٢ م .
(٢٦) خليل النيل وشاعره الشرق العربي / د . جمال الدين الرمادي / دار القومية للطباعة .
(٢٧) دراسات في الأدب المقارن (جزءان) / د . محمد عبد المنعم خفاجي / دار الطباعة المحمدية ١٩٧١ م .
(٢٨) دراسة في مصادر الأدب / د . الطاهر أحمد / دار المعارف ١٩٨٠ م .
(٢٩) ديوان حافظ / حافظ إبراهيم / الهيئة العامة ١٩٨٠ م .

- (٣٠) ديوان شوقي / أحمد شوقي / المكتبة الشاملة / دار المعارف
(٣١) رحلة الأدب العربي إلى أوروبا / محمد مفيد الصوابي / دار المعارف
١٩٦٨ م
(٣٢) الزمن والرمزية في الشعر المعاصر / د. محمد فتوح أحمد / دار المعارف
١٩٧٨ م ط ٢
(٣٣) الرمزية في الأدب والفن / إسحاق رسلان / مكتبة القاهرة الحديثة
(٣٤) شرح المعلقات السبع - الزوزني / طه الحلبي / مصر ١٩٧٨ م
(٣٥) الشعر العربي المعاصر / د. الطاهر أحمد مكي / دار المعارف ١٩٨٠ م
(٣٦) الصديق أبو بكر / د. محمد حسين هيكل / دار المعارف ط ٨
(٣٧) ضحى الاسلام / أحمد أمين / النهضة المصرية ١٩٧٧ م ط ٩
(٣٨) عبد الله بن المقفع / محمد غفراني الخراساني / الدار القومية للطباعة والنشر
(٣٩) على هامش النقد الأدبي الحديث / د. حسن جاد حسن / دار المعلم
١٩٧٨ م
(٤٠) فجر القصة المصرية / يحيى حقي / الهيئة المصرية العامة ١٩٧٥ م
(٤١) فن الأدب / توفيق الحكيم / المطبعة النموذجية . د . ت .
(٤٢) فن الأدب الحديث / عمر السبوق / دار الفكر العربي
(٤٣) فن الأدب المقارن / د. محمد إسحاق شامين / (أوفست) ١٩٨٣ م
(٤٤) فن الأدب والنقد / د. محمد مندور / نهضة مصر ١٩٧٧ م
(٤٥) فن النقد التطبيقي والمقارن / د. محمد غنيمي هلال / نهضة مصر د . ت .
(٤٦) فن نقد الشعر / د. محمد الوبيعي
(٤٧) القاموس المحيط / الفيروز آبادي / دار الريان للتراث .

- (٤٨) القصة العربية في العصر الجاهلي / د. علي عبد الحليم محمود / دار المعارف ١٩٧٥ م .
- (٤٩) القصة في الأدب العربي / محمود تيمور / م الأدب / الجوامع ١٩٧١ م .
- (٥٠) القصة في الشعر الجاهلي / علي النجدي ناصف / نهضة مصر بالقاهرة .
- (٥١) القصة في الشعر العربي / ثروت أباظة / دار المعارف ١٩٧٧ م .
- (٥٢) القصة القصيرة / د. سيد حامد النساج / دار المعارف ١٩٧٧ م .
- (٥٣) القصة القصيرة . دراسة ومختارات / د. الطاهر أحمد مكي / دار المعارف ١٩٧٧ م .
- (٥٤) لسان العرب / ابن منظور / دار المعارف .
- (٥٥) مذاهب النقد وقضاياها / د. عبد الرحمن عثمان / م الاعلانات الشرقية ١٩٧٥ م .
- (٥٦) مسرح توفيق الحكيم / د. محمد مندور / نهضة مصر - د. ت .
- (٥٧) مسرح محمد تيمور / علاء الدين وحيد / الهيئة العامة ١٩٧٥ م .
- (٥٨) مسرحيات شوقي / محمد مندور / نهضة مصر - د. ت .
- (٥٩) المسرح النثري / د. محمد مندور / نهضة مصر - د. ت .
- (٦٠) مصادر نقد الرواية في الأدب العربي / د. أحمد إبراهيم الموارى / دار المعارف ١٩٧٩ م .
- (٦١) فنناهم نقدية / ريليه ويليك . ترجمة / محمد عصفور / عالم المعرفة - الكويت - ١٩٨٧ م .
- (٦٢) مقالات في النقد / مايثو أرنولد / علي جمال الدين
- (٦٣) مقالات في النقد الآتي / د. محمد مصطفى هدارة / دار العلم .
- (٦٤) ملاح النقد الأدبي بين القديم والحديث / د. عبد الرحمن عبد الحيد .

- (٦٥) المعجم الكبير / لجنة. دار الكتب المصرية ١٩٧٠ م.
- (٦٦) من قضايا النقد الأدبي في القديم والحديث / د. محمد عبد المنعم عبد الكريم / م الامانة بعبدا ١٩٨٧ م.
- (٦٧) منهج الواقعية في الأدب الإبداعى / د. صلاح فضل / الهيئة العامة ١٩٨٧ م.
- (٦٨) نظريات في الأدب / د. عبد الرحمن عثمان / المطبعة المحمدية ١٩٥٩ م.
- (٦٩) نظريات في القصة القصيرة / حسين القبانى / دار المعارف ١٩٧٩ م.
- (٧٠) النقد الأدبي أصوله ومناهجه / سيد قطب / دار الشروق ١٩٨٠ ط ٣
- (٧١) الحديث / د. محمد غنيمى هلال / دار مطابع الشعب ١٩٦٤ ط ٣
- (٧٢) النقد الأدبي عند اليونان / د. بدوى طبانة / الأنجلو المصرية ١٩٦٧ م.
- (٧٣) النقد الفني / د. نبيل واغب / دار المعارف ١٩٨١ م.



أ. هوس

الصفحة	الموضوع
٣	مقدمة
١٤١-٥	الباب الأول
٥	الفصل الأول (الأدب المقارن)
١٧	الفصل الثاني : (الأدب المقارن النشأة والتطور)
٢٦	(أ) الحركة الكلاسيكية
٣٢	(ب) الحركة الرومانتيكية
٤١	تأثير الرومانتيكية في الأدب العربي
٥٠	(ج) الواقعية
٦٢	تأثير الواقعية في الأدب العربي
٦٩	(د) المذهب البرناسي
٧٢	(هـ) الرمزية
٧٨	الرمزية في الأدب العربي
٨٨	(و) المذهب السريالي
٩٠	أثر السريالية في الأدب العربي
٩٣	(ز) الوجودية
١٠٠	الفصل الثالث :
	تطور دراسة الأدب المقارن في جامعات
	أوروبا والوطن العربي
١٠٨	العوامل المساعدة لدراسة الأدب المقارن
	(٢٢ - الأدب المقارن)

الصفحة	الموضوع
١٤٢	الباب الثاني :
١٤٢	الفصل الأول : (بحوث الأذب المقارن)
	أولا : الفاذج البشرية
١٥٢	ثانيا : الأجناس الأدبية
١٩٤	الملاحم والعرب
٢٠٢	أسطورة جلجامش
٢٠٧	أريش وأوزوريس
٢١١	الأسطورة
٢١١	الملحمة
٢١٢	ثانيا : المسرحية (الداما)
٢٢٠	أسطورة (أوديب)
٢٢٨	الكوميديا (المهابة)
٢٣٤	الشرحيات في آداب المصور
٢٣٥	المسرحية في عصر النهضة
٢٣٧	المسرح الرونتيكي ودور العرب فيه
٢٤١	المسرحية والأدب العربي القديم
٢٤٢	الخصائص العامة لأدب المسرح العربي وتطوره
٢٤٥	تأصيل الأدب المسرحي
٢٤٨	ثالثا : القصة على لسان الحيوان
٢٥٢	الأجناس الثرية :
٢٥٢	القصة
٢٨٢	المصادر
٢٨٥	طائفة الأدب

الصفحة	الموضوع
٢٨٧	المذاهب الأدبية ٧٨
	الفصل الثاني: التأثير والتأثير بين الأدب العربي والآداب
	الأخرى
٢٨٨	أولاً: بين الأدبين العربي والفارسي
٢٨٩	ثانياً: التأثير والتأثر بين الأدبين العربي والبيروثاني
٢٩٠	ثالثاً: تأثر الأدب العربي بالأدب الأوروبي وتأثيره فيه
٢٩١	رابعاً: بين الأدبين العربي والهندي
٢٩٢	بعض المصطلحات الأدبية في اللغة الإنجليزية
٢٩٣	ثبت المراجع
٢٩٤	التحري

رقم الإيداع بدار الكتب
١٣٦٨ لسنة ١٩٩٧ م

I.S.B.N — 977 — 19 — 4755 — 9

١٢ من رجب ١٤١٨ هـ — ١٢ من نوفمبر ١٩٩٧ م